СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 6 • ИЮНЬ • 1965

Возвращение с фронта воинов-победителей. Москва. Белорусский вокзал. 1945 (с фотовыставки, посвященной 20-летию со дня победы над фашистской Германией)

Фото Николая СИТНИКОВА

ПРАВДА ВОЙНЫ

ОТКРЫТИЕ ФОТОВЫСТАВКИ, ПОСВЯЩЕННОЙ 20-ЛЕТИЮ СО ДНЯ ПОБЕДЫ НАД ФАШИСТСКОЙ ГЕРМАНИЕЙ

В День советской печати 5 мая в Центральном Доме литератора и Центральном Доме журналиста открылась фотовыставка, посвященная двадцатилетию победы над фашистской Германией.

В залах двух клубов — на улице Герцена и Суворовском бульваре — экспонируется около 450 работ большой группы военных фотокорреспондентов.

Выступая на открытии выставки, Министр культуры СССР Е. А. Фурцева сказала, что экспозиция раскрывает ту меру тяжести, которую перенес наш народ ради великой победы. Выразив самую сердечную благодарность участникам выставки за драгоценные исторические фотодокументы, которые в большинстве своем достигают художественных обобщений, представляются произведениями глубоко выраженной философской мысли, Е. А. Фурцева говорит о необходимости сделать экспозицию этой выставки постоянной, пополняя ее ставшими уже уникальными снимками из частных коллекций.

Председатель правления Союза журналистов СССР главный редактор газеты «Правда» А. М. Румянцев назвал работы фронтовых фотокорреспондентов пламенем сердца и ума.

— Здесь, на выставке, — заявил он, — забываешь, что прошло 20 лет. Фотографии остановили мгновения, забыть которые невозможно. Они станут достоянием будущих поколений.

По предложению тов. Румянцева минутой молчания была почтена память фотокорреспондентов, павших в боях за Родину.

На открытии выставки присутствовали чехословацкие журналисты и группа работников издательств и газет Дании.

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ИЗДАНИЕ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

№ 6 • ИЮНЬ • 1965

Год издания двадцать пятый

ТВОРЧЕСКИЙ СЕМИНАР В ТБИЛИСИ

Творческие встречи фотожурналистов и фотолюбителей стали традиционными. Происходят ли они в Москве у стендов выставки «Семилетка в действии» или в Таллине, Вильнюсе, Севастополе, Ленинграде, Ашхабаде, Киеве, Кишиневе, в других городах нашей страны, все они подчинены одному — заботе о повышении идейности и мастерства нашей фотопублицистики, нашего искусства фотографии.

Недавно прошли творческие встречи в Баку и Ереване. Они явились подготовкой к кустовому семинару фотожурналистов в Тбилиси. В столицу Грузии для большого творческого разговора и обмена опытом собралось около двухсот фотокорреспондентов и фотолюбителей союзных республик Закавказья, Кабардино-Балкарии, Чечено-Ингушетии, Северо-Осетии, Ставропольского края и Ростовской области.

Пять дней взволнованно и горячо обсуждались на семинаре проблемы современного состояния и развития фотожурналистики, пути дальнейшего подъема искусства фотографии.

— Фотожурналисты в полной мере осознают свою ответственность перед народом в выполнении больших задач, поставленных перед работниками идеологического фронта, — сказал во вступительном слове председатель Союза журналистов Грузинской ССР Д. Мчедлишвили. — Необходимо, чтобы и руководящие работники редакций газет и журналов повысили свою ответственность, строже и требовательнее отнеслись к отбору снимков, публикуемых в нашей печати. Нельзя не сказать при этом, что за последние годы наметилась радующая нас тенденция неуклонного творческого роста молодого жанра фотопублицистики.

Участники семинара заслушали ряд интересных докладов, в которых был затронут большой круг проблем, важных для развития нашей фотожурналистики и фотоискусства.

О фотографии как одном из видов изобразительного искусства говорил преподаватель кафедры журналистики Тбилисского университета С. Мамаладзе. Фотожурналист в газете — этой злободневной теме посвятил свое выступление заведующий отделом иллюстраций газеты «Коммунисти» В. Гинзбург. Мыслями об изобразительном решении снимка поделился с товарищами по профессии фотокорреспондент журнала «Огонек» Г. Копосов. Это выступление дополнил заведующий отделом иллюстраций журнала «Сабчота хеловнета» художник А. Бапабуев, рассказавший о роли и значении перспективы — одного из важных изобразительных элементов в фотографии. О портрете современника говорил фотокорреспондент Агентства печати Новости В. Малышев. С особенностями съемки города познакомил участников семинара фотокорреспондент ТАСС Н. Грановский.

Во всех докладах, в которых критически анализировалось состояние фотожурналистики и фотоискусства в республиках на данном этапе и намечались их первоочередные задачи, единодушно подчеркивалось, что искусство фотографии стоит на правильном пути, что, судя по демонстрировавшимся на семинаре работам, в своем творчестве фотокорреспонденты и фотолюбители верны принципам партийности и народности, методу социалистического реализма, борются за коммунистическую идейность, за высокое мастерство.

Затем состоялся живой, плодотворный обмен мнениями. Опытом работы поделились фотокорреспонденты ростовской газеты «Молот» Б. Карелин, Фотохроники Армянского телеграфного агентства А. Овчинников, газеты «Коммунист» С. Киладзе (Тбилиси), газеты «Вышка» Г. Гусейн-заде (Баку), газеты «Комсомолец Дагестана» Ф. Знмбель, газеты «Советская Абхазия» С. Коротков, газеты «Вечерний Ростов» Г. Зозуля, фотокорреспондент И. Молотков (Карачаево-Черкесская автономная область), журнала «Советский воин» Л. Бабаян, заведующий Фотохроникой АзТАГа С. Кулишов, председатель фотосекции Союза журналистов Туркменской ССР Тойли Керими, заведующий Фотохроникой АрмТАГа, заместитель председателя Всесоюзной секции фотокорреспондентов Союза журналистов С. Хосроева, член Союза журналистов Грузии фотохудожник Д. Двалидов, заведующий отделом иллюстраций газеты «Кутаиси» Б. Маглаперидзе, М. Ганкин (АПН) и другие.

Перед участниками семинара выступил заместитель главного редактора газеты «Известия» Г. Ошеверов, рассказавший о месте фотоснимка в газете и задачах фотокорреспондентов в деле улучшения фотоинформации, пропаганды средствами фотожурналистики достижений экономики и культуры нашей страны, о том, как факт жизни, правильно и глубоко воспринятый, мастерски запечатленный в снимке, становится фотопублицистикой.

Семинар проходил в деловой, товарищеской атмосфере и, чувствуется, принес большую пользу его участникам, в особенности молодым. Оценивая его итоги, невольно отмечаешь прежде всего истинную дружбу зрелых мастеров и творческой молодежи, непрерывность связей поколений.

Думаешь и о другом, о том, что в наши дни творческие семинары продолжают оставаться едва ли не единственной формой повышения профессионального мастерства фотожурналистов и фотолюбителей. Серьезной, по-государственному налаженной подготовки фотожурналистов все еще нет. Инициатива организовать ее на специальном отделении фотожурналистики факультета журналистики Московского университета встречена с одобрением и надеждой. Однако на этом пути оказались не первых порах большие трудности: нет преподавателей, нет учебников и пособий. Может быть, надо срочно создать краткосрочные (с одним-двумя годами обучения) курсы, на которых осуществить переподготовку ряда фотожурналистов, способных стать преподавателями, исправить некоторых из них в аспирантуру. Видимо, надо также выдвинуть перед соответствующими инстанциями предложение послать нескольких студентов в зарубежные институты для приобретения специальности высококвалифицированных педагогов по фотографии и фотожурналистике.

В каждой республике есть свои таланты, сложившиеся традиции. Их надо уметь использовать. Нет и не может быть разрыва в развитии культуры и искусства. Надо сказать, однако, что преемственность традиций — это не повторение. Современное фотографическое искусство вовсе не отвергает прежний опыт, но стремится сочетать его с современным очень интересным, нередко новаторским опытом молодых фотожурналистов. Перед нашей фотографической молодежью, принимающей эстафету из рук мастеров старшего поколения, открыты возможности безграничио расширять и пополнять творческий опыт, не следуя по пути слепого копирования и подражания, а усвоив лучшее из фотографического наследия, творчески переосмысливая его и обогащаясь им, радовать наше искусство все новыми и новыми открытиями.

(Окончание см. на стр. 44)

В ОБЪЕКТИВЕ — АЗЕРБАЙДЖАН

О. САЛАМОВ, секретарь Союза журналистов Азербайджана

Шестой год подряд художники и скульпторы — «законные «хозяева» художественных салонов — уступают выставочные стенды представителям искусства фотографии и сами становятся взыскательными зрителями. Происходит это потому, что фотография так же прочно вошла в сложный духовный мир современного человека, как и другие более древние виды изобразительного творчества.

Не в обиду художникам расскажу о небольшом, но довольно красноречивом эпизоде, свидетелем которого я стал на одном из заседаний проходившего в Тбилиси кустового творческого семинара фотожурналистов Закавказья и Северного Кавказа.

Василий Малышев, рассказывая о своем творчестве, продемонстрировал мастерски сделанный портрет киноактрисы Зинаиды Кириенко. Один из товарищей воскликнул: «Да ведь это настоящая живопись!». А другой даже вспомнил Рембрандта. И сидевшие в зале аплодировали, но не потому, что Василий Малышев создал произведение подражательное, пусть даже лучшим образцам мировой живописи. Перед нами было законченное произведение фотоискусства со всей присущей ему силой выразительности, яркостью и неповторимостью красок, тонко и в то же время удивительно доступно передающее богатство внутреннего мира человека.

Да, фотоискусство берет новые и новые творческие рубежи. Объект у него большой, необъемлемый — сама жизнь. А жизнь — это прежде всего человек и окружающий его мир; человек — созидатель, исследователь, учащийся; человек — труженик; человек — в развлечениях, в путешествиях, на отдыхе. И чем стремительнее жизнь, тем стремительнее рост фотоискусства. Наша семилетка созидания — это семилетка не только экономического и культурного роста нашей страны, но и семилетка развития нашего фотоискусства. Пытливый взгляд на жизнь и ее глубинные процессы, творческий поиск, тех неповторимых мгновений, когда с наибольшей силой раскрывается подлинная сущность человека или события, высокая идейная одухотворенность поиска — вот стимул развития нашего фотоискусства, его постоянного движения к новым, еще не взятым вершинам.

И поэтому художественно-публицистические фотовыставки, которые мы ныне регулярно организуем, являются подлинным смотром мастерства, своеобразной проверкой и идейной и художественной закалки большого отряда фотожурналистов Азербайджана. Очередная наша выставка «Семилетка в действии» открылась в феврале этого года. Около 200 работ 48 авторов нашли свое место на ее стендах. На выставке удачно были представлены снимки как старшего поколения фотомастеров, так и снимки молодых, но уже далеко продвинувшихся по тернистой дороге творчества фотожурналистов. Высокую оценку у зрителя получили работы Семена Галилова, выступившего с серией цветных фотографий, отражающих жизнь нефтяников. Вот одна из его работ — «Пожар на нефтяной скважине». Огромный, все пожирающий столб огня, необузданная мощь разверзшихся земных недр и люди, кажущиеся такими маленькими рядом с грифоном. Но чувствуешь, в сердцах этих людей тоже бушует пламя — пламя отваги, мужества, тот Прометеев огонь, который горит в сердце каждого советского человека. И веришь в то, что человек победит.

Человек в труде — вот основная тема большинства представленных работ. С профессиональной зрелостью, с выразительной силой звучала она в работах Исая Рубенчика и Гусейна Гусейн-заде, Рафика Нагиева и Соломона Кулишова, Яшара Халилова и Владимира Калинина, Владимира Ибадова и Кальмана Каспиева, Ш. Мамедова и А. Беккера. И в то же время у каждого из названных авторов есть своя, волнующая его тема, свои любимые герои, свой почерк. Да и разве может быть иначе? Ведь герои авторов трудятся на морских нефтепромыслах и на хлопковых полях, они добывают газ для большой химии и железную руду для металлургии, они выращивают цитрусовые и пасут на горных эйлагах тучные колхозные стада. И вот это многообразие трудовой деятельности рабочего класса, крестьянства, интеллигенции республики и накладывает свой особый и неповторимый отпечаток на творческий почерк азербайджанских фотомастеров. У Гусейна Гусейн-заде, к примеру, есть две наиболее близкие и дорогие ему темы — героический труд морских нефтяников и самоотверженный труд горняков Дашкесана, городе над облаками. Объектив Константина Кузьменко с одинаковой любовью фиксирует и бойкий нефтяной фонтан, и хрупко раскрывшуюся коробочку хлопка.

Впрочем, многогранная действительность подсказывает фотомастерам не только тематику работ, но и их жанровое разнообразие. Рядом с индустриальными пейзажами В. Пащенко, — мягкие, лиричные картины удивительной природы Азербайджана, мастерски поданные А. Беккером. Тематические работы моряка Каспиефтефлота В. Кагановича «Солдаты мирного огня» как бы дополняют облик советского человека в фотографиях Я. Халилова, посвященных профессору И. Топчибашеву.

Словом, на выставке было много по-настоящему хороших, мастерски выполненных работ. Однако рядом с высокохудожественными произведениями соседствовали работы вялые, в которых не чувствовалось роста их авторов в сравнении с выставками прошлых лет, отсутствовал творческий поиск, новаторство. Разумеется, это не может нас не тревожить. Но в то же время отдельные неудачи не должны и особенно смущать нас. Развитие фотопублицистики — процесс сложный. И итоги нашей последней выставки, которая несомненно была лучше предыдущей, служат порукой тому, что следующий отчет фотопублицистов республики будет еще более зрелым по мастерству, по умению найти и отобразить все то лучшее, чем богата наша социалистическая действительность.

Это диалектика развития жизни, а значит, диалектика развития фотопублицистики.

Но успех сам по себе не приходит. Постоянная забота и пристальное внимание к повседневным делам и нуждам фотопублицистов республики — прямой долг журналистских организаций. Что же мы для этого делаем и будем делать? В узких рамках специальной статьи об этом много не скажешь. Хочется только отметить, что Правление Союза журналистов Азербайджана приняло все меры к организационному укреплению творческой секции фотопублицистов. Мы пошли по пути создания в секции настоящей творческой атмосферы, высокой и принципиальной требовательности, дружеской поддержки всего талантливого, новаторского.

В наших планах — организация тематических выставок, обмен выставками с братскими республиками и социалистическими странами, регулярные отчеты отдельных фотопублицистов перед общественностью республики, учреждение ежегодных поощрительных премий за лучшие снимки года, активное участие во всесоюзных и международных выставках, — словом, всего не перечислишь.

Чем любовнее выращиваешь сад, тем богаче садовник, — говорят у нас в Азербайджане. Комментировать эту народную пословицу не надо. Внимание, которое мы уделяем развитию фотопублицистики, уже приносит свои плоды. И мы верим, что с каждым годом урожай этот будет все богаче и щедрее.

На республиканской фотовыставке Азербайджана «Семилетка в действии» фотомастера и фотолюбители с каждым годом все многообразнее показывают свои работы. Разумеется, не все представленные фотографии равноценны по качеству, но многие отмечены печатью зрелого мастерства; не всегда можно говорить о глубоком раскрытии темы, о достаточной широте охвата явлений жизни, но несомненно одно — даже самые хладнокровные, скептически настроенные зрители принимались спорить, когда видели 200 работ, экспонировавшихся недавно в лучших выставочных залах Министерства культуры Азербайджана. Фотожурналисты и фотолюбители неустанно ведут летопись самолетки, отображая многогранную жизнь республики, с каждым годом все более выразительно и разносторонне рассказывают они о жизни своего народа.

Азербайджанская республиканская фотовыставка — большое событие в культурной жизни не только республики, но и всего Советского Союза. Если окинуть широким взглядом все, что сделано азербайджанскими фотожурналистами и фотолюбителями, если перелистать комплекты наших газет и журналов, то откроется удивительный мир. Фотоискусство становится своеобразным зеркалом жизни, отражающим нашу современность. Советские люди! Они трудятся, строят города, учатся, занимаются спортом, увлекаются искусством, воспитывают детей, мечтают, путешествуют... Во многих работах чувствуется насыщенность формы поэтически выраженным содержанием, пафос человеческих переживаний и мыслей. Азербайджанская выставка радует своим разнообразием тем, стилей, почерков. В центре внимания бакинских фотомастеров — человек. Это радостно и покятно. С большой силой выразительности решают они главную тему о человеке труда. Особое место в работах Г. Гусейн-заде, например, занимают нефтяники республики. Это портреты лучших людей Нефтяных камней Фазиля Мамедова и бурового мастера Файка Агаева, получившие признание на всесоюзных и международных выставках.

Р. ЭЛЬДАРОВ Всегда в пути

В ЦЕНТРЕ ВНИМАНИЯ—ЧЕЛОВЕК

ЗАМЕТКИ С ВЫСТАВКИ

— Я снимал горняка Рустамова из Дашкесана, — говорит Г. Гусейн-заде. — Этот человек много лет проработал на рудниках. Резкий горный воздух, палящие лучи солнца, нелегкие трудовые будни закалили его характер. В этой работе я старался подчеркнуть именно эти черты. А вот портрет первооткрывателя Нефтяных камней ученика Михаила Каверочкина Али Джаббарова. Он был рядовым бурильщиком, а сейчас руководит лучшей бригадой морских проходчиков.

Много, очень много труда и энергии вкладывает в свое творчество Г. Гусейн-заде. Им подготовлена интересная книга о нефтяниках, и мы надеемся, что она скоро выйдет в свет.

Интересен замысел триптиха Я. Халилова о хирурге И. Топчибашеве. Три увлечения одного человека автор показал остро и наблюдательно. Дело не только в теме, а главное в ее образном раскрытии, в отношении автора к выразительным средствам, которыми он пытается раскрыть свой замысел.

К. Каспиев тему долголетия раскрывает в 2 снимках. Вот снимок, когда вся семья, состоящая из 170 человек, позирует перед аппаратом — в центре самый старейший член этой семьи Ширали Муслимов — ему 160 лет, а на другом снимке мы видим этого старца, не по годам бодрого, весело играющего со своим правнуком.

Фотолюбитель Ардаш Магеррамов сделал снимок африканки. Портрет интересен по композиционному и световому решению и производит сильное впечатление.

Ю. Рахиля увлекла тема «Романтики», а С. Кулишова волнует репортаж — он в своей работе «Генри Уинстон» передал глубокое внутреннее волнение: глядя на этот снимок, мы ощущаем радостную встречу Генри Уинстона с пионерами.

Большие успехи достигнуты в овладении цветной фотографией. Это подтверждают работы С. Гелилова «Поиорителн огня». Смелые люди — пожарники вступили в битву с огнем. Гигантский столб дыма и огня! Как умело используется здесь цветная гамма, усиливающая впечатление драматичесиого эпизода на нефтяных промыслах. Зрителям хорошо известны цветные работы И. Рубенчика, но, к сожалению, на выставке показано не лучшее из того, чего он достиг. Р. Эльдаров экспонирует «Юность», В. Пащенко — «Чайки над Каспием», Ф. Кушиарав — «Морских нефтяников». Словом, всех авторов не назовешь, но выросшее мастерство фотожурналистов и фотолюбителей отметить несомненно нужно.

Кто бы мог подумать, что за последние годы так бурно пошло развитие современной художественной фотографии, этого совсем молодого искусства, требующего подлинного мастерства художника и так много ежедневно сообщающего людям. Отображаемые факты, явления жизни часто не требуют никакого текста, никаких пояснений и переводов, так ярок, так интересен стал язык фотографии. В этом нетрудно убедиться, познакомившись с теми достижениями, которых добились в республиках Закавказья. Это окно в жизнь, окно широко распахнутое, откуда видны мир, заполненный светом и движением, людьми, которые трудятся, шутят, радуются, любят и негодуют. Одновременно это история наших дней. История, которую не может стереть время, она останется на века.

Произошли огромные перемены в творчестве фотожурналистов страны и в творчестве азербайджанских фотомастеров и любителей, отказавшихся от старых окаменевших штампов, они по-новому, зачастую очень своеобразно видят человека, его труд, воспринимают красоту окружающего мира. Они умеют выбрать наиболее характерную интересную точку съемки, показывая человека в минуты раздумья и волнения, радости и грусти...

Много на выставке Азербайджана интересных тем; от машин, «железобетонных» тем голубые объективы повернулись к самому главному — человеку. Всмотритесь в эти снимки не стереотипах нашего журнале. Как выразительно изображен на них советский человек сегодня!

Жизнь, схваченная на лету,— разве это не интересно? С чувством глубокого удовлетворения рассматривали зрители многие фотографии азербайджанских авторов, теперь мы представляем их нашим читателям. Познакомьтесь с творчеством азербайджанских мастеров и фотолюбителей.

г. Баку

М. БУГАЕВА

К. КУЗЬМЕНКО. **Недра заговорили**

ТВОРЧЕСКАЯ АКТИВНОСТЬ ОКРЫЛЯЕТ

Секция фотокорреспондентов Союза журналистов Азербайджана объединяет 24 штатных и внештатных фотокорреспондента республиканской прессы.

Задачи повышения профессионального мастерства членов фотосекции, что должно практически содействовать улучшению качеств фотоинформации, — вот главное, что определяет нашу работу.

Мы проводим творческие дни секции в первый понедельник каждого месяца, на которые приглашаем фотолюбителей. Обсуждение наших работ проходит, как правило, интересно и активно. С творческими отчетами выступали фотокорреспонденты В. Калинин, В. Ибадов, Г. Гусейн-заде.

Вместе с фотохроникой АзТАГа секция оказывает помощь более чем двум десяткам районных газет республики. В каждой редакции работает штатный фотокорреспондент, но это в основном молодые малоопытные кадры. Для повышения квалификации их вызывали в Баку на десятидневную творческую практику в Фотохронике АзТАГа.

Самыми значительными событиями в творческой деятельности секции были республиканская выставка «Семилетка в действии 65» и выставка, посвященная 20-летию разгрома гитлеризма, на которой демонстрировались работы участников Великой Отечественной войны тт. Боровских, Рубенчика, Купишова, Фришмана, Шевцова, Константинова и других.

Каковы наши планы на ближайшее время? Секция при участии широкого актива проведет обсуждение фотоиллюстраций, помещенных в газетах «Баку» и «Баку», подготовит выставку работ старых мастеров фотографии и репортажа Адибекова и Шевцова, организует фотоконкурс «Молодежь строит».

Намечено интересное мероприятие: обмен работами между фотомастерами баку, Тбилиси и Еревана. Выставки, составленные из этих снимков, будут не только способствовать дружбе фотожурналистов и фотолюбителей трех соседних республик, но и взаимному творческому обогащению.

Хочется выразить уверенность, что азербайджанские товарищи выступят на предстоящей Всесоюзной выставке «Семилетка в действии 1965» полнее и ярче, чем на предыдущих.

С. КУЛИШОВ,
председатель секции фотокорреспондентов
Союза журналистов Азербайджанской ССР

НАША ЦЕЛЬ — ТВОРЧЕСТВО

ПЕРВЫЕ ШАГИ ТВОРЧЕСКОЙ ФОТОСТУДИИ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ССР

В октябре прошлого года при Союзе журналистов Азербайджана была организована творческая фотостудия. В хозяйственных и административных хлопотах пролетели первые месяцы. Необходимо было подготовить лаборатории, получить и разместить оборудование, укомплектовать творческие цехи высококвалифицированными работниками. Сложность организационного периода состояла в том, что уже с первых дней своего существования творческая фотостудия стала получать заказы на выполнение специальных работ. Это потребовало от фотомастеров большого напряжения творческих сил. Кроме того, Союз журналистов Азербайджана поручил коллективу студии помочь фотосекции в организации и проведении республиканской фотовыставки «Семилетка в действии».

Первые итоги нашей работы говорят о том, что молодой коллектив студии с честью вышел из трудного положения. Самое же главное — мы поверили в свои силы, в какой-то мере лучше узнали свои возможности.

Итоги семинара фотопублицистов в Тбилиси показали, что многие республиканские фотосекции не вмешиваются в дела творческих фотостудий, считая их коммерческими предприятиями. Мы же думаем, что студии — это не фабрики фотоизданий, а именно творческие объединения мастеров художественной фотографии. Мы запланировали открыть при фотостудии клуб фотожурналистов и в целях лучшей координации работы решили утвердить художественный совет фотостудии в составе бюро фотосекции. Таким образом, фотостудия с первого же дня организации стала на путь творческих поисков, на путь пропаганды лучших фотопроизведений. В текущем году при фотостудии будет организовано экспериментальное фотоателье, задача которого — распространение современных методов портретного фотографирования. Фотостудия будет издавать альбомы лучших работ, премированных на республиканских и всесоюзных выставках.

Сейчас коллектив студии работает над оформлением рабочих клубов, дворцов культуры, заводских территорий, школ. Создаются передвижные художественные стенды, рассказывающие о передовом опыте предприятий, бригад, ударников коммунистического труда. Крепнут наши связи с художниками республики, со специальным художественным конструкторским бюро Азербайджанского совнархоза. Корреспонденты студии работают над созданием специальных книг и фотоальбомов. Так, один из опытных фотомастеров республики Исай Рубенчик готовит к печати фотоальбомы «Советский Азербайджан» и «Культурные связи Азербайджана с зарубежными странами». Большой интерес у фотолюбителей должна вызвать книга Гусейна Гусейн-заде «Нефтяные камни», рассказывающая о героических буднях морских нефтяников.

В общем, как говорится, работы непочатый край. Мы верим, что первые удачные шаги нашего молодого творческого коллектива — это залог наших будущих успехов.

Творческая фотостудия станет тем центром, который объединит вокруг себя все самое талантливое и новаторское в нашей фотопублицистике. Творческая фотостудия должна быть именно творческой. В этом цель и смысл ее создания.

С. ГАЛИЛОВ,
директор творческой фотостудии
Союза журналистов Азербайджана

ФОТОКЛУБ БАКИНЦАМ НЕОБХОДИМ!

Фотолюбителей в баку много. В городе почти полтора миллиона жителей. В десятках вузов, других учебных заведениях, на предприятиях многие молодые люди увлекаются фотографией. Да и не только молодые.

Возросшее творческое мастерство фотолюбители продемонстрировали на последней республиканской фотовыставке. Из 200 экспонировавшихся работ добрая половина принадлежала фотолюбителям.

Фотолюбители многим обязаны секции фотокорреспондентов Союза журналистов Азербайджана. Для нас там всегда открыты двери. Но, к сожалению, секция не имеет помещения, где можно было бы показать снимки, собрать большое число фотолюбителей.

Как нам не хватает своего бакинского фотоклуба! Многие фотолюбители собираются у прилавков фотомагазинов, где не всегда можно получить вразумительный ответ на интересующий вопрос. А ведь в нашем городе есть очень опытные фотографы и фотокорреспонденты, которые могли бы оказать неоценимую помощь многотысячной армии фотолюбителей Азербайджана. Для этого, повторяем, необходим фотоклуб, который объединил бы нас. Хотелось бы услышать мнение по этому вопросу руководителей Управления культуры бакинского исполкома и Республиканского Совета профсоюзов.

С. Мехтиев, О. Султанов, А. Беккер, А. Авков, фотолюбители

Ю. ШАМИЛОВ. Песня

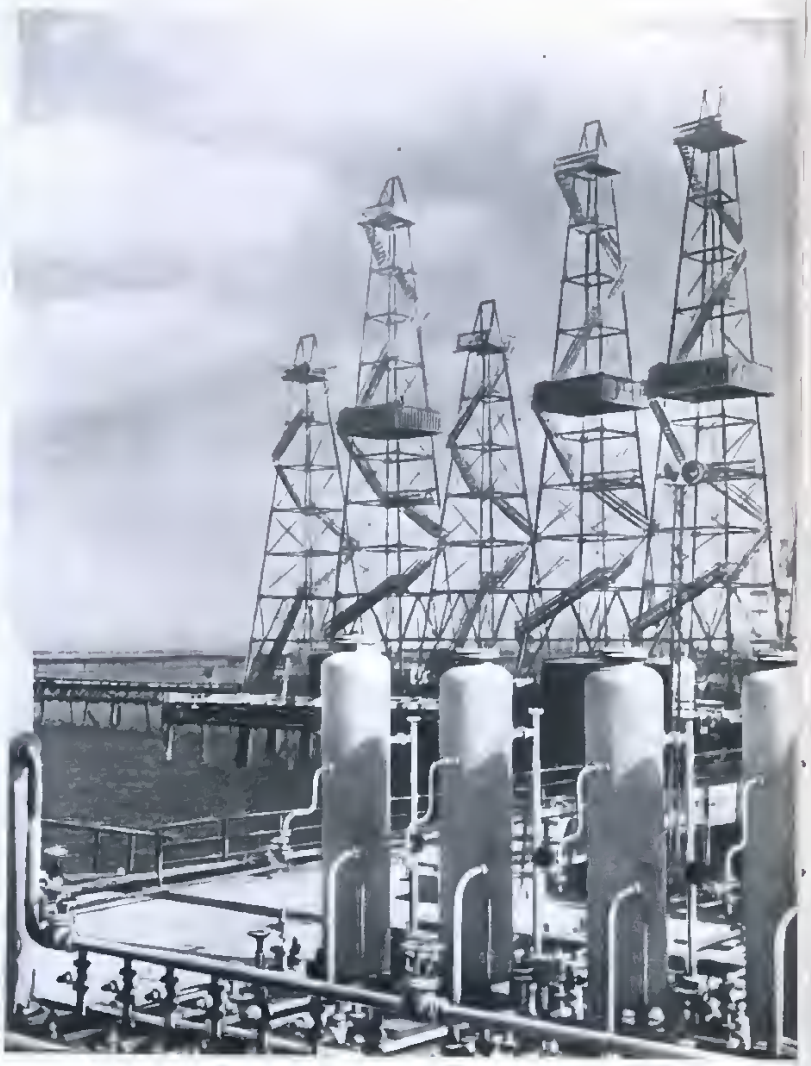
Жанровый снимок «Песня» Ю. Шамилова вводит зрителя в мир юных, с необыкновенным воодушевлением поющих под аккомпанемент народных инструментов. И светлая тональная гамма, и оправданно использованный крупный план, и слегка неразборчивое изображение лиц девочек на втором плане вызывают у зрителя радостное мироощущение, и в этом достоинство фотографии, созданной молодым автором, участником ряда всесоюзных фотовыставок «Семилетка в действии»

В ОБЪЕКТИВЕ — АЗЕРБАЙДЖАН

На первой Всесоюзной фотовыставке «Семилетка в действии 1960», экспонировавшейся в залах Центрального дома работников искусств, был отмечен досадный пробел — на стендах почти отсутствовали работы мастеров и любителей из союзных республик. Но уже на следующей выставке «Семилетка в действии 1961» творчество фотожурналистов и фотолюбителей всех союзных республик было представлено самостоятельными коллекциями.

Мы узнали много новых имен. Рядом с хорошо известными мастерами появилась плеяда молодых, одаренных авторов. И из года в год увереннее и ярче становился их художнический почерк. Не составляют исключения и наши товарищи из Азербайджана, выступившие недавно с очередным творческим отчетом на республиканской выставке в Баку. Наиболее значительные работы из этой экспозиции можно будет увидеть в Москве в дни празднования 48-й годовщины Октября на выставке «Семилетка в действии 1965».

Ф. КУШНАРЕВ. Новый куст



К. КАСПИЕВ. **Человеку 160... (два снимка)**

На обходятся наши экспозиции и без информационных снимков, не претендующих на художественность и тем не менее интересных. Ряд таких снимков публикуется в настоящем номере журнала: это «Новый куст» — работа старейшего бакинского фотожурналиста Ф. Кушнарева, «Сев хлопка» М. Фришмана (см. стр. 11). Два кадра К. Каспиева — «Человеку 160...» рассказывают о долгожителе Ширали Муслимове. Снимки вряд ли нуждаются в комментариях: на одном Муслимов изображен с самым юным представителем его славного рода, на другом — вся его большая семья

В ОБЪЕКТИВЕ— АЗЕРБАЙДЖАН

В. ИБАДОВ. **Монтажник-верхолаз Вехид Ширмемедов**

Запоминающиеся образы современников — людей крепкой воли, сильных характеров создали опытные фотожурналисты В. Ибадов и В. Квашнин. У первого — «Монтажник-верхолаз» строительства Кировобедского алюминиевого завода Вехид Ширмемедов». Автор уверенно использовал свет, выявивший объемность лица и подчеркнувший удивительную живость зорких, проницательных глаз, столь характерную для людей этой сложной профессии. Кадр продуманно скомпонован, и это усиливает его выразительность.

В. КАЛИНИН **Стеллевер**

Работа В. Калинина называется «Стеллевер». И в этом случае световая палитра, которой умело пользовался наблюдательный фотожурналист, привела к удаче. Спокойствию, за которым скрыты сила воли, опыт, выдержка рабочего, веришь.

Горняк из Дашкесана

В образе Рустамова сконцентрированы, ощутимо выражены не только твердость характера, решимость и волевая сосредоточенность, но и высокий интеллект рабочего человека. Этому впечатлению помогает верно найденная композиция кадра, удачное световое его решение, выразительный фон. Портрет — свидетельство зрелого профессионального мастерства.

Фото Г. ГУСЕЙН-ЗАДЕ

Молодой рабочий

С тем же профессиональным умением, но в изобразительном отношении значительно скромнее изображен рабочий перерыв в момент раздумья. Улыбчивые глаза его мягко озаряют лицо, на которое падает поток естественного света. И у зрителя создается ощущение непосредственности чувств, охвативших молодого рабочего.

Р. ЭЛЬДАРОВ. Бессмертие

Волнующий надр. Он решен в жанре своеобразно задуманного этюда и воспринимается как планат, пронизанный острой публицистичностью.

Р. НАГИЕВ. Первая встреча

Навелнно число жанровых фотографий. Теплотой проникнута сценка «Первая встреча», увиденная Р. Нагиевым. Строг и непритязателен ее сюжет. Вполне обычный по композиции, он покоряет своей человечностью.

Р. ЭЛЬДАРОВ. Юность

М. ФРИШМАН. Сев хлопчатник (из триптиха «Хлопок-64»)

Особо следует сказать о снимках Р. Эльдарова. С творчеством этого автора читатель знакомится впервые. Все представленные здесь фотографии выполнены на хорошем профессиональном уровне. Можно утверждать, что в данном случае технические средства, которыми оперирует автор, подчинены решениям его замыслов. И действительно, богатство тональной гаммы достигнуто умелым применением оптики и точным использованием света, что создает, например, пластически завершенный, эмоциональный портрет девушки в композиции «Юность».

В ОБЪЕКТИВЕ — АЗЕРБАЙДЖАН

Я. ХАЛИЛОВ. Профессор Ибрагим Топчибашев (триптих). Профессия. Любовь. Увлечение

Попытку разносторонне показать современника сделал Я. Халилов в триптихе «Профессор Ибрагим Топчибашев». Все три работы выполнены с немалым мастерством, и это не может не радовать. Но сюжетное решение триптиха в целом не вполне четкое. Если отлично задуманы, фотографически оригинально и убедительно решены сюжеты — «Профессия» и «Любовь» (профессор Топчибашев не только хирург, но и композитор), то лессивен, изобразительно неанятен третий сюжет триптиха — «Увлечение». Здесь не охотничья страсть изображена, а некая случайная прогулка с ружьем, подсказанная, похоже, автором, торопившимся завершить творческую задачу. Он, на наш взгляд, остался в проигрыше. И триптих, если это возможно, надо доработать.

Р. ЭЛЬДАРОВ. На стройке Большой химки

Это спорная по изобразительному решению работа. Она возвращает нас к тем далеким временам, когда отдавалась щедрая дань увлечению формой, когда сюжет насильственно «упаковывался» в рамку кадра, не взирая на то, что это приводило к явным «зазорам», неизбежному искажению перспективы. Слов нет, рецензируемый снимок эффектен, но вряд ли ему суждена долгая жизнь. Это давно пройденный этап, и нет причин к нему возвращаться.

В ОБЪЕКТИВЕ — АЗЕРБАЙДЖАН

В ОБЪЕКТИВЕ — АЗЕРБАЙДЖАН

Р. ЭЛЬДАРОВ. Мелодия

В тонкой поэтической манере фотографики изображены «Чайки над Каспием» В. Пащенко

В. ПАЩЕНКО. Чайки над Каспием

Излюбленным изобразительным средством — акцентированным светом — показана Р. Эльдаровым сюжетно совсем не новая тема: группа музыкантов эстрадного ансамбля. Автор, однако, сумел найти отнюдь не избитую композиционную трактовку сюжета, а в изображении фигуры одного из артистов, запечатленного в левой половине снимка, подчеркнуть зрительный центр, усиливающий эмоциональную окраску кадра

Ю. ЛИПСИЦ. Барбара Рыльска

Обаятелен по светописному рисунку, лаконичной композиции портрет нашей гостьи — польской артистки Барбары Рыльска. Автор фотографии — Ю. Липсиц. Новое имя, добрая творческая заявка

В. КАЛИНИН. Танец на льду

Композиционно интересно создано фотографе «Танец на льду». И тут главное — световой акцент

В ОБЪЕКТИВЕ — АЗЕРБАЙДЖАН

Ю. РАХИЛЬ. Песня о счастье

Снимок Ю. Рахиля «Песне о счастье» невольно перекликается с «Песней» Ю. Шемякова. Поет юность — на разных языках, поет о том светлом, что окружает ее, что сулит ей счастливая судьба, о том, ради чего стоит жить...

Р. ЭЛЬДАРОВ. Сила слова

С. КУЛИШОВ. Генри Уинстон

Мужественный американский коммунист Генри Уинстон, хорошо известный в нашей стране, мастерски снят С. Кулишовым в момент выступления на встрече с юными ленинцами. Какой же счастливой улыбкой светится лицо этого борца за правду и счастье народное.

С помощью скупых, но сильных световых акцентов раскрыт сюжет в работе «Сила слова». Тут запечатлено выступление мастера художественного слова, и можно ясно представить себе (за рамкой кадра) наэлектризованное состояние аудитории, которую не может не захватить страстный рассказ чтеца или столь же страстно произносимые им стихи.

Р. ЭЛЬДАРОВ. Сердится

Хорошо уловлено настроение девчушки, чем-то рассерженной и взволнованной в своей обиде. Смотришь на ее надувшиеся губы и сердитые глазки и чувствуешь: ненадолго это, вот-вот расправятся морщинки на лбу, и ребенок привычно улыбнется, стоит самим собой..

С ЛЮБОВЬЮ К ЛЮДЯМ

Персональная выставка Галины Санько — к 35-летию творческой деятельности

Мы знаем ее работы в дни мира и в дни войны. Мне довелось работать с Галиной Санько во многих редакциях, я знаю ее как оперативного фоторепортера, в любую минуту готового ехать в самую дальнюю и трудную командировку; как превосходного мастера, отдельные работы которого вошли в золотой фонд советского фотоискусства; как хорошего, доброго, отзывчивого товарища, которого ценит коллектив журналистов.

Уже в тридцатые годы мы печатали в журнале «Строим» ее превосходные пейзажи Камчатки. Она побывала в Сибири, на острове Врангеля с ледоколом «Красин», на Командорских островах, на Карском море. Нет, пожалуй, таких далеких и близких мест на карте нашей Родины, где бы ни была с фотоаппаратом Галина Санько. В поезде, на самолете, в автомобиле, а порой на телеге или пешком добиралась она в самые труднодоступные места и всегда привозила интересные фотографии.

В тяжелые годы Великой Отечественной войны мы вместе работали в редакции журнала «Фронтовая иллюстрация».

Однажды, когда Г. Санько делала репортаж на линии огня, гитлеровцы неожиданно перешли в наступление. Фотожурналистка отложила фотоаппарат и перевязала раны десяткам солдат и офицеров. За это она была награждена первой медалью — «За боевые заслуги».

«Вы спасли жизнь многим бойцам и офицерам... Надеюсь, что скоро я Вас буду поздравлять с почетной наградой»,— писал ей командир части.

За время войны она создала незабываемые по своей эмоциональной силе и великолепному мастерству произведения, запечатлевшие боевые эпизоды, образы мужественных наших воинов, разрушенные города и села, бедствия и лишения советских людей, звериный оскал врага и, наконец, его — поверженного и разбитого на Волге,— это только часть фотоэпопеи Галины Санько в грозные годы войны.

Она была дважды тяжело ранена и оба раза, поправившись, снова работала на фронте. Конец войны застал ее в Порт-Артуре.

Всегда оптимистичная и жизнерадостная, даже с костылями после ранения, она была образцом выдержки и преданности долгу советского журналиста. Галина Санько награждена также орденом Красной Звезды.

...После войны читатели полюбили и ее новые лирические, жанровые фотографии. Тепло и обаятельно в них показаны наши дети, круг их интересов, заботы, увлечения. Снимки «Будущие капитаны», «Вернулись из отпуска», «Пока бабушка спит», «Новосел» и некоторые другие, уже известные читателям,— запоминаются надолго.

Все перечисленное здесь далеко не исчерпывает многообразия творчества фотокорреспондента Галины Санько. Только некоторая часть работ была представлена на персональной выставке в Центральном Доме журналиста, а затем в Московском Доме ученых, в Московском Доме архитекторов — к 35-летию ее творческой деятельности. Мне хочется коснуться лишь ряда фотографий мастера.

«Будущие капитаны» — почему полюбилась эта фотография нашим людям? Почему она так запомнилась?

Эмоциональность и глубокая лиричность — ее отличительные черты. Вы не видите лиц мальчишек, но вместе с ними вы прижались к парапету и смотрите сквозь непогоду, сквозь расплывчатый падающий снег на серые силуэты кораблей. Непогода дала воздушную перспективу и глубину кадра, эмоциональную окрашенность снимку. Нужно очень по-мальчишески мечтать о профессии моряка, чтобы в такое ненастье долго всматриваться в силуэты кораблей. Зритель вместе с мальчишками всматривается в корабли. Этот снимок увиден глазом талантливого фотохудожника, прочувствован его сердцем. Человеческая теплота автора передается и зрителю.

«Камчатка» — изогнутые березы на фоне снежных сопок. Прекрасный пейзаж, который радует своей лаконичностью. Он прост и выразителен как иероглиф. Две березы, только их вершины, низ (изображение земли) срезан. Белые стволы деревьев красивым росчерком, как молнии, пересекают круглые снежные вершины сопок. Скупыми средствами здесь показана природа Камчатки. Те же характерные черты этого далекого края великолепно выражены в фотографии «После лова».

«Париж» — серия репортажных фотографий. Париж снимали многие и снимали хорошо. Тем более приятно видеть серию Галины Санько, сделанную с присущей для нее сердечностью и любовью к людям. Это те качества, которые делают фотографию искусством.

У Галины Санько свой интересный творческий путь и свой почерк большого мастера, отмеченный хорошим вкусом и подлинным гуманизмом.

Александр ЖИТОМИРСКИЙ,
главный художник журнала «Советский Союз»

Вернулись из отпуска

После лова

Пока бабушка спит

Будущие капитаны

Камчатка

Деловые женщины Париже

ОКНО В МИР

Спящий ребенок (из журнала «Foto magazin», 1962, № 10)

Читатели «Советского фото» помнят, возможно, лирический, исполненный публицистической взволнованности разговор, который вела на страницах журнала Вера Инбер. Поводом для него явился изданный в Финляндии фотоальбом «В мире детей», который она, после тонкой и умной оценки наиболее острых по социальному содержанию и драматизму фотографий, характеризует как своего рода энциклопедию детских судеб, дающую большой материал для раздумий. «Мы касаемся фотоискусством, — заключает разговор Вера Инбер,— особенно действенным тогда, когда оно по-настоящему праздно, пронизано гуманизмом и публицистической страстностью» («Советское фото», 1960, № 6).

Дети, всюду дети... Это излюбленная тема фотомастеров. И если бы собрать воедино снимки, посвященные теме детства и постоянно публикуемые на страницах зарубежных фотожурналов и фотоальманахов, скажем, за последние годы (финский фотоальбом «В мире детей» был выпущен издательством Таммн в 1960 году), то перед нами возникла бы еще одна не похожая на прежнюю «энциклопедия детских судеб».

На этих страницах помещено несколько фотографий на детскую тему, взятых из зарубежных фотоальбомов и журналов.

* * *

Трогательный сюжет заключен в снимке Эберхарда Келера, члена фотографического общества Шлабена (небольшого местечка под Нюрнбергом). Умело строя кадр на контрастных деталях и штрихуя, автор сумел придать увиденной жанровой сценке тонкую психологическую окраску. Мы не видим выражения лица мальчика на костылях, но чувствуем, как он весь устремлен вперед, туда, где его товарищи гоняют мяч. Там, в солнечном прямоугольнике забора, — другой мир, еще недавно бывший ему таким родным и знакомым, а теперь... увы! недоступный. А здесь, рядом с его тенью, длинная черная тень от ненавистных костылей...

* * *

«Меланхолия» — так лаконично названа работа Франсисно Тэхедо Бурбенса, удостоенная премии на национальном фотосалоне в Мадриде.

Будничная фотография, никак не бьющая на эффект по своей изобразительной форме. И тем не менее невозможно оставаться безразличным к тонко уловленным и запечатленным автором переживаниям двух девочек — то ли сестер, то ли подруг. В широко открытых глазах одной из них — ранняя для ее возраста грусть, за которой ощущается какая-то безысходность. Та же неприязненность во всей позе, в слегка опущенной голове у другой девочки. Нередостное у них отрочество! Об этом невольно думаешь, когда смотришь на окружающую их неприглядную обстановку, безмолвно повествующую о бедности... Что ожидает этих девочек-подростков, рано познавших острые углы мачехи-жизни?

* * *

Ту же неодолимую грусть навевает и фотография барселонского мастера Франсисо Берейге Кодонх — «Педро». Решенный в подчеркнуто темной тональности, кадр своим трогательным, не редкость скупым сюжетом оставляет в сердце у зрителя след большой печали. Над чем так горестно задумался этот одинокий маленький человек, спрятавшись от людей, от зла, на дне большого, одряхлевшего баркаса, стоящего на приколе?

Нет у этого мальчугана, как и у его сверстников, детства. Оно отравлено невзгодами в мире, в котором он живет, и не сулит ничего доброго. Эту мысль сумел с неотразимой правдивостью высказать автор в своей работе «Педро».

* * *

А какая судьба ожидает вот эту девочку, над которой склонились, как крылья злобной птицы,

Эберхард КЁЛЕР (ФРГ). Одноклассники

Н. Бхагаандас (Индия). **Школьница**

Франциско Беренге Кодони (Барселона). **Педро**

дае монахини в черных плащах? Девочка смотрит на них с любопытством, недоверчиво, но без страха. Этот ее открытый взгляд, запечатленный в снимке, говорит о многом и прежде всего о том, что у нее формируется характер и не так-то легко будет удерживать ее в религиозном смирении и покорности церкви. Композиция снимка воспринимается почти как плакат, раскрывающий — хотя и сдержанно — тему борьбы старого мира, цепляющегося за предрассудки, с миром новым, который олицетворяет идущая ему на смену юность».

* * *

Снимок, взятый нами из № 10 журнала «Foto magazin» (1963), сопровождается неожиданной подписью: «Смеющаяся фотокамера». Автор, очевидно, хотел сказать этим, что фотограф умеет подмечать забавное в жизни и, запечатлев его, вызвать улыбку у зрителя. Так именно и случилось в данном случае. Наблюдательность помогла опытному мастеру создать фрагмент, в котором все ясно без комментариев: девчонку нарядили в белое платьице, волосы украсили традиционными цветочками и заставили присутствовать при утомительном и скучном для нее обряде венчания. И она со всей детской непосредственностью выдает свою неодолимую скуку...

* * *

Чье лицо не просветлеет при взгляде на снимок Н. Бхагаандаса, сделанный в одной из индийских школ. Все в этой фотографии просто и безыскусственно — и композиция, и точна съемки. Не пользуется автор и особыми приемами расположения света и тени. И вместе с тем в портретном снимке девочки достигнута необыкновенная выразительность.

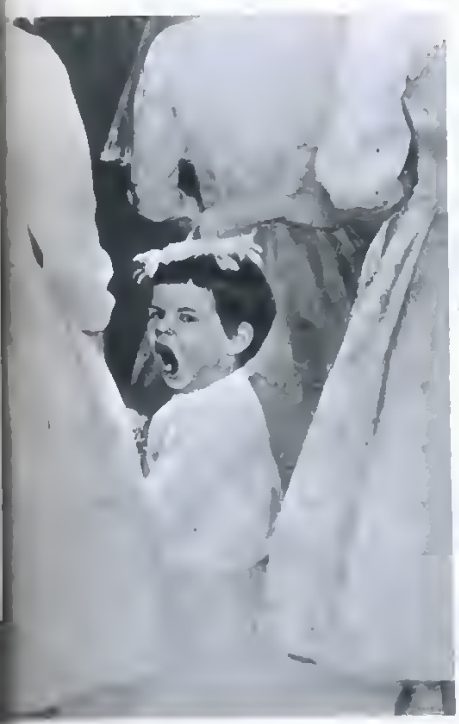
О чем задумалась черноглазая школьница? Может быть, она решает первую в своей жизни задачку или пишет диктант? Мы этого не знаем. Но нам хорошо известно, что маленькая индийская ученица — одна из многих десятков тысяч детей, которые получили возможность сесть за парты в Индии, сбросившей оковы британского ига.

* * *

И, наконец, мы познакомим читателей еще с одним снимком. Он называется «Спящий ребенок». Фотография экспонируется в Нью-Йорке, в знаменитом музее изобразительных искусств. Еще в 1962 году она была опубликована в № 10 журнала «Foto magazin».

Мы позволим назвать эту работу маленьким шедевром фотоискусства. Спящий в большом кресле ребенок, сфотографированный с верхней точки, составляет великолепно завершенную композицию. Свет объемно, пластично, почти скульптурно обрисовал фигуру ребенка и придал композиции эмоциональную окраску.

Смеющаяся фотокамера (из журнала «Foto magazin», 1963, № 10)



Монахини в школе святого Франциска (из журнала «Foto magazin», 1962, № 11)

Франциско Техедо Бурбенс (Испания). **Меланхолия**

Снимок спортсмена установлен на валик фототелеграфного аппарата «Нева» для передачи заказчику

ФОТОГРАФИЯ ИДЕТ В ЭФИР

Э. ЕВЗЕРИХИН, фотокорреспондент ТАСС

Фото автора

Перенесемся мысленно в Москву тридцатых годов. Раннее утро. К подъезду дома № 4 на улице 25 Октября подкатывает небольшая тележка с тесно установленными фанерными ящичками. Посыльный доставляет их в редакцию Союзфото (в ее состав входил отдел Фотохроники, впоследствии переданный в систему ТАСС).

В этих ящичках — утренняя почта союзной редакции — стеклянные негативы, присланные специальными фотокорреспондентами со всех концов страны. Эта «хрупкая» фотоинформация отображала грандиозные события тех незабываемых лет: новостройки первой пятилетки — Турксиб, Магнитку, Днепрогэс, Фергансний канал, массовую коллективизацию, первые лампочки Ильича, озарившие советскую деревню.

Эти бесценные документы хранятся сейчас как свидетели истории в архивах и музеях.

У нас, фоторепортеров старшего поколения, еще свежи в памяти впечатления от командировок тридцатых годов.

Мы помним, например, как отправлялся в запорожские степи на строительство Днепрогэса старейший фоторепортер ТАСС Федор Кислов, обвешанный громоздкими фотоаппаратами и тяжелой сумкой со стеклянными негативами и металлическими кассетами, как передвигался на верблюде с багажом фотоаппаратуры и фотопринадлежностей Макс Альперт на пути и стальной нитке вот-вот готового вступить в строй Турксиба. И невозможно себе представить сегодня, какие трудности приходилось преодолевать фотокорреспонденту для того, чтобы обеспечить хоть сколько-нибудь быструю доставку в Москву негативов с места событий, на многие километры удаленного от отделения связи, железнодорожной станции, аэропорта...

Здесь осуществляется связь с тридцатью столицами зарубежных стран

А вот современная картина. Далекий Ханой. Вьетнам встречает посланцев дружественного народа — советскую правительственную делегацию.

И никого уже не удивляет, что на следующий день снимки сердечной встречи на площади Ван Динь помещены в газетах одновременно с телеграммами, переданными из города, отстоящего от Москвы за несколько тысяч километров.

Телеграфные провода и радио — вот современные способы передачи фотоинформации. Канули в прошлое допотопные ящички со стеклянными негативами. Им на смену пришел фототелеграф. Ныне фотокорреспондент агентства печати отправляется в ответственную командировку вместе со специалистом, использующим переносный аппарат фототелеграфной связи. Вспомним первые, переданные по фототелеграфу фоторепортажи В. Савостьянова с места приземления космонавта Германа Титова.

А в недалеком будущем телеграфные линии связи, очевидно, выйдут на космическую орбиту. Гарантия этого — успешное осуществление запуска советского спутника «Молния-1», значительно расширяющего возможности передачи фотографического изображения.

Пройдемте, читатель, в фототелеграфный зал ТАСС, занимающий самую большую комнату в Фотохронике. Прежде всего ваше внимание привлекут два «кольца». Так называют здесь аппараты открытой записи фотоснимков, образующие замкнутое кольцо фототелеграфных связей между столицами и крупнейшими городами мира. Американские агентства Ассошиэйтед пресс и Юнайтед пресс почти круглосуточно передают фотоинформацию о важнейших событиях, происходящих на планете, а бильдредактор ТАСС имеет возможность визуально отбирать интересующие редакцию сюжеты и получать негативы тут же, немедленно: на бумажной ленте, автоматически проходящей через приемник, фиксируются все те снимки, которые лежат на столе редактора в Лондоне или Нью-Йорке. Все это становится возможным благодаря фототелеграфным связям.

Рядом с аппаратами международных связей расположены установки, принимающие информацию из десятков городов нашей страны. Отправителю информации достаточно, скажем, где-нибудь в Алма-Ате поставить фотографический отпечаток на барабан аппарата, нажать кнопку, и... на другом аппарате, уже в Москве, в Фотохронике получается негатив этого же изображения. Подчеркиваем — именно **негатив**, что особенно ценно для агентства, которое отправляет отпечатки по многим адресам.

Есть здесь подсобные приборы, помогающие оперативному приему и передача фотографий: телексы, телетайпы и т. д.

Фототелеграфы «Нева» отечественного производства установлены недавно во всех республиканских информационных агентствах, что позволяет быстро получать снимки из столиц союзных республик.

Оперативный и надежный способ доставки фотоинформации безгранично расширяет возможности работы фотокорреспондента. Приведем несколько примеров.

После приземления экипажа первого в мира многоместного космического корабля «Восход» к месту встречи космонавтов успели корреспонденты нескольких газет. Но передать в Москву фотоснимок № 1 быстрее других сумел репортер ТАСС Владимир Давыдов из Казахстана. И все газеты обошел его снимок. В этом ему помог фототелеграф.

Красноярский корреспоидент Юрий Бармин сделал снимок на открытии железнодорожной магистрали Абакан—Тайшет. И снова блестяще оправдал себя помощник репортера — телеграф. Снимок был опубликовви с иифорыацией о событии.

Заметно возрастает роль фототелеграфа а дни больших маждународных событий. Один из последних тому примеров — Олимпийскив игры в Токио. Фотокорреспонденты ТАСС Н. Наумвнков и А. Катков оперативно передавали в Москву снимки по фототелеграфу.

В недалеком будущем, когда в столице поднимется новое многоэтажное здание ТАСС, значение фототелеграфа безусловио возрастет.

Огромной буквой «П» расположатся здесь специальные аппараты для приема н передачи фотоснимкоа. Предполагается, что редакцни центральных н республиканских газет будут имать аппараты открытой записи снимков, подобные тем, что стоят сейчас в Фотохронике на «кольцах» Ассошизйтед пресс и Юнайтед пресс. Такая же установка будет в распоряжеиии редакции центрального телевидеиия, н ее сотрудникн смогут выбнрать снимкн, ие выходя из редакции.

Конвейер фотоновостей в иовом здании телеграфного агеитства будет работать круглосуточно.

В условиях большой насыщенности техникой всех вспомогательных служб еще более повысится роль фотожурналиста, чьи снимки — первоисточник фотоннформации. Снимок будат автоматически проходить путь от ванны с проявителем до редакторского стола. И поэтому требования к отпечатку предъявляются очень высокие: он должен быть предельио выразительиым, композиционно лаконичным. Большое значение приобретает крупный план, выделение главного в кадре с помощью света, тональной гаммы. При передаче по фототелеграфу важно, чтобы снимок был достаточно четким, проработанным в деталях.

Поэтому фоторепортеры ТАСС в своей работе сейчас берут курс на резкое улучшение качества сиимков. Думается, что зто должны иметь в виду и фотолюбители, сотрудничающие в органах печатн.

Бильредактор Фотохроники ТАСС Г. Чеснокоя просматривает ленту с проб ными оттисками снимков, переданных по «кольцу»

На линии фототалеграфа Алма-Ата — Москва

НА ОБЩЕСТВЕННЫХ НАЧАЛАХ

Уже более года при газете «Индустриальная Караганда» работает иа общественных началах нештатный отдел фотоинформации. Он был создан по иницнатива секретариата редакции и правления фотоклуба.

В общестаенный отдел фотоннформации вначалв были вовлечены самые опытные фотолюбители. Постепеиио вокруг отдела образовался большой актив. Членам общественного отдела аыдали удостоверения нештатных фотокорреспондентов. Возглааляет отдел фотолюбитель, члеи правления фотоклуба, работник горноспасательной части С. Халиуллин.

Секретариату редакции теперь стало работать легче. Газата не испытыает нужды в фотосиимках. Можно иазвать миого примероа добросовестной и оперативной работы иаших добровольных помощников, готовых выполнять любое задание.

В прошлом году мы отмечали 30-летие Караганды. Разумеется, газете потребовались снимкн о зарожденин города, фотографии, отражающие короткую, ио богатую событнямн историю третьей угольной кочегаркн. На помощь пришел общественный отдел. Фотолюбнтели — нештатные корреспондеиты А. Рубннович и В. Манапов предоставили в распоряжение секретарната десяткн снимков, многие из которых были выполнены трндцать лет назад. В течение месяца до юбилея, в юбилейном номере и в последующих номерах на страннцах «Индустриальной Караганды» публиковались подборки и отдельные фотографии, имеющне историческую цениость, снимки рассказывающие о зарождении и стаиовлении Центрального Казахстаиа — богатейшего края республики.

Праздиичиые демонстрации, спортивные астречи, многогранная жизнь трудящихся Караганды — все это освещается в газете нештатными, общественными фотокоррвспондентами.

Во время уборкн урожая, когда из городов на помощь труженикам села выезжают тысячи трудящихся, иа совхозных полях трудятся вместе с ннми и нашн добровольные фотокоры. В прошлом году в газете публиковались снимки сотрудников нештатного отдела студента педагогического иистнтута В. Сурнаева, инженера И. Мухина, преподавателя Е. Султанбаева.

Сотрудннк Политехннческого иистнтута А. Савонин и работник проектиого института В. Манапов свой отпуск провели а г. Балхаше. По просьбе редакции нм предоставилн возможность сннмать на большом медеплавильном заводе, откуда онн прнвезлн много иитересиых и нужных газете фотографий, отражающнх кипучий, созндательный труд метвллургов.

Многие опубликованиые сннмкн фотокоров общественного отдела сделаиы иа предприятиях н в учреждеинях, где оин работают. В. Еськов и Н. Сарафанюк рассказалн о трудовых буднях геологов; А. Щербинин — о Квзвхстаиской Магнитке. На страницах газеты можно увидеть сиимки днректора института «Гипрошахт» Б. Курдяевв и других членов фотоклуба.

Общественные фотокорреспоиденты, бывая в комаидировках а городах и районах областн, всегда находят время выполнять заданне редвкцин.

Участие в работе обществеиного отдела фотоннформацни способствует творческому росту членов фотоклуба, нх сннмки стали острей по содержанию. Выполненные репортвжно, оии полны внутренней динамнки, публицистичны. И ие случайно, что со страннц нашей газеты снимкн обществеииых фотокорреспондеитов перешлн на стеиды миогнх выставок. Работы А. Савонниа, С. Халнуллнна, Б. Курдяева, А. Корта, П. Кунниа, И. Мухина, В. Еськова, В. Маиапова и других фотокороа (25 работ 18 авторов) успешио экспоннровалнсь иа Всесоюзной выстввке «Семилетка в действнн 1964».

Редакцня «Индустриальной Карвганды» горднтся тем, что нз чнсла ее общественных фотокорреспондеитов трое ивграждены на этой Всесоюзиой выставке дипломами I и II степенн, а двое — почетиыми грамотвми.

Дев ватора сиимков, опублнкованных в нашей газете, премированы в прошлом году на международном фотоконкурсе «За соцналистическое фотонскусство».

Тесный коитакт редакцнн газеты с фотоклубом, создаиие общественного отдела фотоинформацнн оказвлось делом интересиым, увлекательным, а главное, очень полезиым.

И. ДЕРЖИЕВ,
ответственный секретарь редакцнн
«Индустриальная Караганда»,
Н. КАГАНОВИЧ,
председатель правлення Карвгандинского фотоклубв

РАЗМЫШЛЕНИЯ ХУДОЖНИКА О ФОТОГРАФИИ

Николай Степанович Трошин — художник. С фотографией ему приходилось много работать при оформлении журнала «СССР на стройке», ряда фотографических альбомов, выставок, советских павильонов на всемирных выставках в Нью-Йорке и Брюсселе. Он по-настоящему любит искусство фотографии.

В тридцатых годах Н. С. Трошин активно сотрудничал в «Советском фото». В 1929 году в издательстве «Огонек», в Библиотеке журнала «Советское фото» была выпущена его книга «Основы композиции в фотографии» (опыт определения основ построения фотографического снимка).

Побывав на выставке «Семилетка в действии 1964», художник делится своими мыслями, представляющими интерес для нашего читателя.

Мгновение. Центральный выставочный зал. Всесоюзная художественная выставка фотографии «Семилетка в действии». Много посетителей. Наконец-то фотография, без всяких оговорок, признана искусством. Ей предоставлен лучший выставочный зал Москвы. Как радует это! В двадцатых годах мы только мечтали о таком широком признании, мечтали о создании фотокартин нашей современности. Фотография — искусство, а фотограф — художник. Как это почетно! Но это и обязывает ко многому.

И вот мы с вами на выставке, идем от стенда к стенду, внимательно рассматриваем работы каждого автора, радуемся отдельным удачам, но чувство неудовлетворенности закрадывается в нас. Почему же это так? И начинается раздумье.

Видимо, общее впечатление некоторого однообразия и создает эту неудовлетворенность. Фотографы Средней Азии мало отличаются своим творчеством, трактовкой сюжета от украинских мастеров. Мало такие разницы в колорите и тональности в работах фотокорреспондентов РСФСР и Грузии. Собственно, по-настоящему законченных фотокартин пока еще мало. А то, что хорошо в журнале и газете, на выставочном стенде часто теряет силу. И это понятно, так как стенд предъявляет свои законы к экспозиции фотографических изображений. Нельзя механически повесить на стену увеличенную фотографию из журнала и сказать, что она стала картиной.

Картина — это прежде всего образ, это творческая отдача художника. Значит фотограф-художник должен создать образ, яркий, запоминающийся, мастерски выраженный фотографическими средствами. В зависимости от масштаба в нем должна быть известная «декоративность» (крупность плана, световые акценты, динамичность, ритм и т.д.), иначе он не будет смотреться на расстоянии. Для выставки фотограф должен задумывать свои произведения, а не только увеличивать удачную фотографию. Много ли на выставке таких специально сделанных для выставки вещей? Может быть, поэтому иногда кажется, что это мы уже где-то видели и вот видим снова.

Мне вспоминаются слова Белинского, когда он, стоя перед картиной на художественной выставке, как бы про себя задавал вопрос: «Что же здесь прогрессивного?» Да, что же мы видим нового в фотографиях, что нам показано по-новому зрителю? Здесь, на выставке, зритель смотрит на мир глазами фотографа. Видение советского фотомастера, естественно, должно быть прогрессивным. На многое зритель только «смотрит», а художник своим творчеством помогает зрителю «увидеть» в этом прекрасное, глубокое и важное, чего зритель еще не заметил. Вопрос видения для фотографа очень серьезный,— это вопрос творчества, вопрос созидания. Фотограф должен как художник видеть не только сюжет, но и его пластическое изображение, то есть силуэт, пятно, ритм, краски, красоту всего этого, тогда он создаст фотокартину. Проблема видения фотохудожника требует особого исследования.

Другой вечный вопрос, который стоит перед фотографом, — это вопрос творческого поиска. Еще мало поиска в работах выставки, мало творческого эксперимента, а ведь в творчестве так много еще неясного. Много новых форм в изобразительном искусстве. Неужели все найдено и можно успокоиться на достигнутом? Некоторых очень пугают новые формы и всевозможные поиски, которые в двадцатых годах привели к формализму, давно осужденному и отвергнутому народом. Но ведь тут говорится об исканиях новых форм во имя того, чтобы с наибольшей выразительностью раскрыть тему. Некоторые фотографы раньше считали, что выразительность снимку можно придать подражанием живописи — расплывчатостью контуров, бликами, фактурой, подражанием рисунку углем, офорту и т. д. И не только реалистической живописи, но даже абстрактной, беспредметной. Сейчас в фотографии эти тенденции заметно ослабли, но все же проявляются, например, в изогелии — это подражание литографюре. Что прельщает фотографа в таком роде изображения? Видимо, большое обобщение форм, лаконизм изображения, так ярко выраженный в графике, эстампе. Да, цельность, обобщение форм, лаконизм — это необходимые факторы для создания произведения современного искусства. Но у фотографии есть свои, присущие только ей, возможности изображения и, нужно сказать, что фотография, в какой-то мере, сама оказывает влияние на живопись. Тут говорится не о влиянии, когда художники-живописцы пишут под фотографию, создавая натуралистические произведения, а о влиянии фотографического видения в изображении мгновенности движения, например у А. А. Дейнеки, в его спортивных картинах, когда бегуны или футболисты взяты как бы в полете. Эта особенность фотографического видения, мгновенная фиксация даже не фаз движения, а малейших элементов фаз и переходов из одних в другие под силу только фотографу и совершенно недоступна живописцу. Материалы высокой чувствительности и новейшая техника открывают замечательные перспективы. Проблема показа движения в фотографии ждет своего дальнейшего творческого освоения. В наш век больших скоростей эта проблема естественна. Одна из попыток решения этой проблемы была сделана в журнале «Америка» № 98 за 1964 г. в снимке «Взрыв движения», показывающем такец а балете. У нас это может быть решено и по-другому. У нас такой прекрасный балет, а показан он мало и, в общем, довольно статично.

Проблема психологического движения в портретном образе по-настоящему не затронута. Нет еще достаточно глубокого показа внутреннего состояния человека. А между тем фотоаппарат может запечатлеть такие моменты, которые художник не сможет так быстро схватить. Но чтобы схватить именно нужный момент, фотограф должен уметь видеть его, нужна смелость решения и мгновенность творческой реакции. Все это возможно только в том случае, если мастер будет опираться на знания и интуицию художника. Как бы талантлив ни был фотограф — всесторонние знания ему необходимы. Но у нас до сих пор нет профессиональных фотографических школ, техникумов, не говоря уже о вузах фотографического искусства. Где же получать необходимые систематические знания, творческие навыки? Неужели только опытным путем, в порядке самодеятельности? Об этом надо подумать и решать этот вопрос так, как он решается в других областях искусства, по-государственному. Если мы признали фотографию искусством, то этому искусству следует обучать, как и живописи, — в школах и академиях искусств.

Нам нужно чаще устраивать выставки фотографии (в том числе и по жанрам — портрет, пейзаж и т. д.) всесоюзные, республиканские, зональные, местные и не только групповые, но и персональные, делать их не по принципу «как можно больше», а наоборот, как можно взыскательнее и выразительнее, тщательно продумывая каждый раз и вопросы оформления, для чего шире привлекать художников этого профиля. Практику проведения персональных выставок фотомастеров надо продолжить. На основе этих выставок могли бы быть изданы монографии.

Так создавалась бы культура советского фотоискусства.

Н. ТРОШИН

А. УСТИКОВ (Москва). На родной земле

Пейзаж

Подруги

Вид на море

Фото Ю. МЕСНЯНКИНА (Москва)
Съемка проводилась во Всесоюзном пионерском лагере «Артек» имени В. И. Ленина

Надежда

Фото В. ПЕСКОВА

ОПЫТ ОБРАБОТКИ ЦВЕТНЫХ ФОТОМАТЕРИАЛОВ

Для тех, кто интересуется цветной фотографией, съемка в крымском пионерлагере «Артек» представляет несомненный интерес. Перед объективом фотоаппарата открывается чарующая панорама: просторы неба и моря, благородные очертания зданий, в которых отдыхают пионеры, парки, ковры не зелени и цветов и, конечно, сами юные обитатели лагеря — советские пионеры и их друзья из многих стран мира.

В канун большого праздника — 40-летия пионерской организации имени В. И. Ленина — была произведена съемка «Артека», главным образом, как комплекса архитектурных сооружений, представленных на соискание Ленинской премии.

В предлагаемой статье хотелось бы ответить на многочисленные вопросы фотолюбителей, интересующихся опытом обработки цветных негативных и позитивных материалов.

Для съемки в лагере «Артек» была выбрана 60-*мм* роликовая пленка типа ДС-3 чувствительностью 65 ед. ГОСТа. Обработка негативного материала производилась в стандартном цветном негативном проявителе с соблюдением точных режимов температуры и времени.

Однако предварительная проверка показала необходимость некоторых изменений в последующих стадиях обработки. Так, количество железосинеродистого калия было уменьшено до 50 *г* на 1000 *мл*. При этом полное отбеливание металлического серебра происходит за 8 *мин*, а уменьшение концентрации железосинеродистого калия гарантирует хорошую промывку и уменьшение цветной вуали. Количество остальных химикатов в отбеливающей ванне осталось обычным. Фиксирующая ванна без добавки состояла из 200 *г* тиосульфата натрия на 1000 *мл* воды.

РЕЖИМЫ ОБРАБОТКИ НЕГАТИВНОЙ ПЛЕНКИ:

Проявление при 19°С	— 7 *мин*
Промывка в воде при 12°С	— 15 »
Отбеливание при 19°С	— 8 »
Промывка в воде при 5—7°С	— 10 »
Фиксирование при 19°С	— 10 »
Окончательная промывка при 5—7°С	— 25 »
Сушка	— 2½—3 *час*

Такая обработка дала очень хорошие результаты и позволила получить качественные негативы.

Цветная фотопечать производилась на увеличителях «Беларусь» и «Нева 3М». Источниками света в увеличителях были перекальные матовые фотолампы 275 *вт*, 220 *в*, но напряжение было понижено до 180 *в* и стабилизировано.

Матовое стекло в увеличителях отсутствовало. Для стабильности и точности выдержки применялось реле времени.

Печать производилась на отечественной цветной бумаге «Фотоцвет Ф-1». (В некоторых случаях, когда сюжет и замысел съемки требовали повышенного контраста, для создания определенного аффекта применялась бумага «Фотоцвет Ф-2».)

Точная выдержка при съемке позволила получить правильный цветовой баланс негатива и, следовательно, с наибольшей точностью воспроизвести всю гамму красок на позитивном изображении при очень небольшой коррекционной поправке.

Обработка позитивов производилась обычным четырехванным способом по стандартным рецептам проявители, останавливающей и отбеливающей ванн. Фиксажная ванна составлялась без борной кислоты с увеличением содержания тиосульфата натрия до 100 г на 1000 мл воды.

РЕЖИМ ОБРАБОТКИ ПОЗИТИВОВ

Процесс	Время, *мин*	
	«Ф-1»	«Ф-2»
Проявление при 20°С	3	3
Промывка при 5—7°С	10	7
Стоп-ванна при 20°С	5	4
Промывка при 5—7°С	10	8
Отбеливание при 20°С	4	3
Промывка до полного исчезновения желтой краски от отбеливающей ванны	Примерно	5—7
Фиксирование при 20°С	6	5
Окончательная промывка при 5—7°С	25	30

Температура проявляющего раствора должна быть стабильной. Температура останавливающей, отбеливающей и фиксирующей ванн может колебаться в пределах ±3—4° при условии, что увеличение температуры не вызывает сползания и пузырении эмульсии. Время обработки в этих ваннах соответственно увеличивается при понижении и уменьшается при повышении температуры растворов на 1—2 *мин*.

Режимы температуры и времени обработки в этих ваннах определяются опытным путем. В данном случае все отступления от стандартных режимов обработки также были определены опытным путем, так как каждая партия определенного номера эмульсионного слоя требует индивидуального подбора режимов обработки. Все позитивы, обработанные вышеуказанным способом, имели правильный, хорошо насыщенный цвет и не имели цветной вуали.

Глянцевание отпечатков производилось на стекле, смоченном бычьей желчью, разведенной водой в отношении 1 : 100. После плотного приката отпечатка к стеклу обратная сторона отпечатка равномерно, тампоном из тряпки смазывалась глицерином, наполовину разбавленным водой. Такая обработка глицерином намного увеличивает срок сушки, но зато избавляет от неравномерного высыхания и коробления отпечатка.

В заключение хочется сказать, что только точное соблюдение всех правил при составлении растворов, применение доброкачественных химикатов, точное соблюдение температурных режимов и времени обработки, точная выдержка при съемке и печати, производственный контакт фотокорреспондента, снимавшего на натуре все объекты съемки, с фотолаборантом, печатавшим материал, дает возможность получить высококачественные негативы и отпечатки.

Правильный выбор точек съемки и освещения объектов позволили показать всю красоту, легкость и стройность современной архитектуры артековских зданий «Прибрежный» и «Морской».

Ю. МЕСНЯНКИН,
Д. БОРОДИН

УЧЕНЫЙ И ПЕДАГОГ

Е. А. ИОФИСУ — 60 ЛЕТ

Имя Евсея Абрамовича Иофиса, одного из старейших преподавателей Всесоюзного государственного института кинематографии (ВГИК), пользуется заслуженным уважением. За три десятилетия трудового пути он показал себя опытным и талантливым педагогом, активно участвующим в деле подготовки квалифицированных кадров кинооператоров. Им написано около тридцати учебных пособий по фотографии и технологии обработки кинопленки, которые являются полезными практическими руководствами для фотографов и работников цехов обработки кинопленки советских и многих зарубежных киностудий.

На протяжении почти двадцати лет Е. Иофис состоял техническим руководителем крупнейшего в стране и им же созданного цеха по обработке кинопленки на студии «Мосфильм». Работая над совершенствованием фотографических процессов, Е. Иофис получил восемь авторских свидетельств на изобретения. Он является членом Технического совета Государственного Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР, членом Ученого совета ВГИК.

Много внимания уделяет Е. Иофис лекторской работе, постоянно выступая с докладами в обществе «Знание», в лектории по фоторепортажу при ЦДЖ.

Особо следует отметить инициативу Е. Иофиса по организации и редактированию массовой серии книг по фотографии («Библиотека фотолюбителя» и «Массовая фотографическая библиотека»), выпускаемой издательством «Искусство». В этой серии вышло тридцать пять названий книг, написанных видными специалистами. Общий тираж этих книг — свыше пяти миллионов экземпляров. Книги массовых серий пользуются большой популярностью, многие из них переведены на иностранные языки.

В 1961 году Е. Иофис был избран на должность профессора, а с нынешнего года он декан операторского факультета ВГИКа.

За работу в области технологии обработки цветных фильмов ему присвоено звание лауреата Государственной премии. Он имеет высокие правительственные награды — орден Трудового Красного Знамени, орден Знак Почета и несколько медалей.

Свое шестидесятилетие Евсей Абрамович Иофис — ученый, педагог, популяризатор фотографических и кинематографических знаний, встречает в расцвете творческих сил. Пожелаем же юбиляру, человеку кипучей энергии, незаурядного инженерного таланта, доброму товарищу, большому другу фотолюбителей и нашего журнала новых успехов в его разносторонней и плодотворной деятельности.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ РЕШЕНИЕ ТЕМЫ В ФОТОГРАФИИ

Л. ДЫКО,
кандидат искусствоведения

Хороший фотоснимок... Яркая, образная, запоминающаяся картина действительности, полная правды жизни, настроения. Нелегко получить такую фотокартину даже очень опытному фотографу! Что же отличает ее от обычного потока снимков, которые с легкостью даются каждому, кто овладел элементарной техникой фотосъемки?

Известно, что в подлинном произведении искусства всегда заключена мысль, глубокое содержание. И в фотоискусстве наибольшей ценностью обладают те картины, которые рассказывают зрителю о самом важном, самом интересном в сегодняшнем дне мира, страны, человека.

Таким образом, когда мы говорим о мастерстве и художническом таланте автора фотокартины, то мы подразумеваем прежде всего, что автор — тонкий наблюдатель, умеющий увидеть в событии или жизненном явлении самую его суть. Перед художником стоит задача правильно, с позиций передового мировоззрения понять происходящее; с партийной принципиальностью разобраться в фактах действительности, дать им оценку, сделать необходимые выводы. И только в этой сфере может быть создано подлинное произведение искусства, способное взволновать зрителя и убедить его.

Известно, что глубокому содержанию картины должна соответствовать адекватная ему художественная форма — яркая и выразительная, раскрывающая зрителю тему во всей ее полноте, во всем ее неповторимом своеобразии.

Поэтому, говоря о мастерстве и художническом таланте фотографа, мы подразумеваем также, что он в совершенстве владеет художественными средствами фотоискусства, умеет найти для темы образное и эмоционально впечатляющее изобразительное решение, четко выражает свои замыслы языком фотоискусства.

Как же добиться художественного решения темы в фотографии? Как поток жизни, где необходимое и случайное, главное и второстепенное часто оказываются рядом, превратить в правдивую и законченную художественную картину?

Похожий вопрос однажды задали известному скульптору: «Как вы добиваетесь такой экспрессии своих произведений?» — спросили у него.— «О, это очень просто!» — ответил скульптор, — я беру глыбу мрамора и отсекаю от нее все лишнее!»

Подобную работу приходится проделывать и фотографу. И о его умении отсечь, отбросить все лишнее, выделить из потока жизни и оставить в кадре лишь то, что необходимо для четкого и выразительного раскрытия замысла, то есть об изобразительном решении темы в фотографии и пойдет речь в этой статье.

* * *

Для начала давайте возьмем наши фотоаппараты, выйдем на улицы города и... постараемся вернуться домой если и не с отличными снимками, то с хорошим практическим опытом!

Да, трудно надеяться, что в первый же день мы получим те высокохудожественные картины, о которых шла речь в начале статьи. Не исключено, что среди снятых нами работ окажутся снимки, похожие на фото 1. Это неинтересный, слабый снимок. А почему, в чем его недостатки?

— Композиция нечеткая...

— Светотень отсутствует...

— Пестрое, неслаженное изображение...— наверное, услышим мы в ответ.

Что же, все это правильно. Но могли ли мы ожидать здесь удачного изобразительного решения? Нет! Заранее можно было предвидеть, что изображение стройным не станет... О чем рассказывает автор зрителю? Что, собственно, он снимает? Снимок сделан на одной из площадей Москвы. В глубине кадра — высотный дом. Но что от него осталось на снимке?! Ближе к аппарату — люди. Но и о них автор ничего нам не сказал внятного — случайные люди, случайная фаза движения... Автор бездумно фиксирует все, что попало в поле зрения объектива фотоаппарата. Какова тема этого снимка? О чем он? Трудно ответить на подобные вопросы, потому что, и это совершенно очевидно, автор не ставил перед собой никакой определенной смысловой задачи. А если это так, то откуда же взяться выразительному построению кадра? Ведь ничто не ведет руку автора. И соответственно неопределенному содержанию возникает рыхлая и невнятная изобразительная форма снимка.

Так становится очевидным, что залог гармоничного изобразительного решения будущего снимка — четкий и ясный авторский замысел.

А какие тематические задачи мог бы решить автор в пределах данного материала? Таких задач могло быть несколько. Вот, например, одна из них: «Новая архитектура Москвы. Ее красота, современность, масштабность».

Тема есть. И теперь автору уже не одинаково безразличны все детали объекта съемки. Задавшись определенной мыслью, он наверняка начнет искать такие элементы для будущей композиции, через которые всего убедительнее и живописнее раскроется замысел. Попробуем проследить за ходом рассуждений фотографа, работающего над этой темой.

Новая архитектура Москвы... Значит, главное в кадре — высотное здание. Можно, конечно, вписать его и в горизонтальный формат кадра. Но тогда придется отойти очень далеко. В кадр войдет много второстепенного материала.

Нужна более близкая точка и, следовательно, вертикальный формат снимка. Рамка кадра срежет все лишнее, и внимание зрителя будет сосредоточено на главном объекте изображения.

Близкая точка дает подчеркнутые перспективные сходы. Это хорошо. Перспектива — средство передачи громадной

Фото 1

Фото 2

Фото 3

Фото 4

Фото 5

Фото 6

Фото 1—8 выполнены студентами Всесоюзного государственного института кинематографии М. Дамуровым и В. Зильтейном

Фото 7

Фото 8

Фото 9

Фото 10

высоты здания. Но осторожно! Очень близкая точка приведет к обрезованию непривычного перспективного рисунка здания, и попробуй тогда узнай не тком снимке (фото 2) строгое и стройное архитектурное сооруженне! И, конечно, здесь не следует вести съемку короткофокусным объектнвом. Он усугубит и без того тяжелые ошнбки.

Свет... Свет спереди — это плохо. Светотень в кадре будет отсутствовать. И выступы, и углублення получат одннаковую освещенность. Погнбнет рельефность архнтектурных форм (фото 3). Нужна светотень, ее даст боковой свет. Когда будет такой свет для этой точки съемкн? Только во второй половине дня, не раньше 15 часов. Значнт, нужно нскать другое решенне. Может быть, силуэт? Полусилуэт?

Много места в кадре займет небо. Нужно подумать о его тоне. Ведь так скучно выглядит в снимке однотонное безоблачное небо. А сегодня оно именно такое. Не повезло... Хорошо трансформируют тона неба светофильтры, например, оранжевый светофнльтр притемняет снневу. Нв прнтемненном фоне светлое высотное здание выглядело бы так эффектно!

Но и этот путь нам сегодня отрезан: небо не сннее, а белое, затянуто молочной влажной дымкой. Если показать здвние снлуэтом, то ведь прндется использовать задне-боковой, в то и контровой свет! И тогда молочная дымка стаиет особенно яркой. Да, сегодня с этим недостатком снимка, внднмо, прндется смнрнться.

Вот в результате каких авторскнх размышлений появнлось фото 4. Оно получилось точнее, строже, стройнее предыдущих сннмков.

На этом же материале можно было решить и другую тему. Вглядитесь повнимательнее в выбранный объект съемки. Высотный дом, характерная архнтектура Москвы... Людн... Их здесь много. Каждый звнят своим делом: спешат на работу, гуляют с детьми, идут в магазины... Москвнчн — деятельный народ! А вот и тема: «Москва н москвнчи».

Новая темв повлечет за собой и новое нзобразнтельное решенне матернала и прежде всего потребует сюжетного выраженя. Долгие терпелнвые поиски. Острая наблюдательность. Да, немало прндется потрудиться фотогрвфу, чтобы увндеть, найтн в быстрой смене короткнх мгновенн тот еднпственный и неповторнмый момент, когда сама жизнь как бы складывается в яркую картину, когда через едннчное, частное раскрываются общие закоиомерностн. Такой момент, кроме подробнейшей разработки данной конкретной сцены, должен внести в будущую фотокартину еще н обобщение, а оно — важное условие существования художественного пронзведеиня.

Впрочем, разве обязательно трвтить столько времени и терпення? Разве ие проще остновнть людей, подсказать им, что оии должны делать, куда смотреть, какне принять позы? Мы еще встречаемся порой с работами, подобными фото 5, снятымн по текому рецепту. Получнть подобные сннмки, конечно, проще. Но какова их ценность? Остановленная, застывшая жнзнь... Утрачена вся жнвость н непосредственность нзображенння.

Нет, мы рвз и иавсегда откажемся от такой методикн решенння темы. Понщем лучше еще, посмотрим, что предлагает иам жизнь. Вот девчушкн собрались у ограды, радуются теплу, весеннему солнышку, стрекочут, как воробьн. Непрнтязвтельная жанровая сцеика... И свет здесь удачен, четко очерчивает контурную форму фигур (фото 6). Теперь акцент смещается на группу девочек, находящнхся на передием плане. Высотное зданне стаиовнтся лишь элементом фона. Активным, нужным в общей компознции снимка, но все же лишь фоновым элементом.

А вот еще одни сннмок, сделанный на этой же «съемочной площадке». «Весна» — называет автор фото 7. В кадре — новый материал, виимание зрнтеля акцентируется на приметвх весны — блестит в лучах солнца влажиый асфальт, резвятся дети, много света.

«Старое н новое» — тема фото В. Она раскрывается в сопоставлеини двух компонентов картины — отживающих свой век домншек на первом плаие и возносящегося к небу стройного высотиого здання. Теперь — акцент нв эти элементы сюжета, все остальное — за рамку кадра!

Так, хорошо поснимали! Не сделали, правда, художественных картни, но зато наметили пути к нх соэданию. В следующий раз, когда будем бродить по городу в поисках тем и решеннй, найдем для архнтектурного сюжета и правнльный формат сннмкв, и хорошее освещение, и убедительное масштабное сопоставление с фнгурвми людей (фото 9).

Есть у нас теперь и материал для некоторых общнх выводов. Первый из них: изобразнтельиое решенне снимка — это не просто нахождение рисунка кадра — лннейного рнтма, градацни тонов, характера светотенн н прочего. Подобиые прнемы не так уж сложно освоить н еслн бы успех дела решала только слаженность нзобразнтельной формы сннмка, вершнны мастерства постигалнсь бы знвчительно быстрее.

Но в том-то н дело, что нзобразнтельное решение темы начинается с определення смыслового центра снимаемого сюжета, а это — осмысление матернала, умеине понять его и выразнть в конкретном моменте развивающегося событня, явлення, действия, характера. И дело это значнтельно более сложное, чем выбор ракурса, крупностн плвна и пр. Вот потому-то сннмкн в белой тоиальности, кадры, острые по линейному рисунку, броские по композицни, мы встречаем знвчительно чаще, чем подлнннные художественные фотокартины, иаполненные глубокнм внутренним смыслом.

Только внутреиним смыслом картиины подсказывваются н оправдываются те или иные компознцнонные приемы н изобразнтельные средства, нспользуемые автором для создания виешнего рнсунка сннмка. Смысловым центром фото 4 стал высотный дом. И это определнло формат снимка, крупность плана, характер освещения. Смысловой центр фото 6 — группа девочек, жвнровая сценке на улице. Отсюдв и рвсположеиие этой группы на переднем плане. Сюжетный центр фото 7 — харвктерные приметы весны. Чтобы онн былн хорошо вндны в кадре, автор нспользует прн съемке верхнюю точку, контровой свет и т. д.

Вот с чего начннается оформленне художественных замыслов фотографа.

Фото 11

Фото 12

Фото 13

Второй вывод, который мы должны сделать из проведенных съемок: совершенно естественно, что смысловой центр снимка должен стать и зрительным его центром. Иначе говоря, отобрав из всего материала то, что яснее всего раскрывает смысл, содержание картины, автор должен выделить эти элементы и изобразительно, отточить их, нарисовать выпукло, объемно. Делается это для того, чтобы именно сюда, к центру сюжета, приковывалось внимание зрителя, рассматривающего снимок.

Фотограф располагает целым арсеналом изобразительных средств, которые помогают ему решить поставленную задачу — выделить в кадре главный объект изображения.

Что, например, сделано автором для того, чтобы зритель четко увидел главный объект изображения на фото 10 («Стрекоза» Г. Дрюкова, Харьков)? Здесь использовано несколько приемов и изобразительных средств. Первый из них — укрупнение. Кадр строится как очень крупный план, его рамки очерчивают очень небольшое пространство, все, что могло бы отвлечь внимание зрителя от главного объекта изображения, остается за границами кадра. Второй прием — особая ориентировка глубины резко изображаемого пространства: главный объект дается на снимке в полной оптической резкости, фон, на который он проецируется, совершенно нерезок, размыт. И, наконец, третий прием: центр композиции выделен светом, автор добивается светового акцента на главном объекте изображения. И, как видите, выделение в кадре главного дает основу для композиционного построения кадра и является залогом его композиционной стройности. Мы можем это проследить на огромном количестве примеров.

Фото 11 («Целинная быль» А. Варфоломеева, Целиноград) — снимок четкий и лаконичный по композиции. Материал тщательно отобран. На главном элементе изображения — тональный акцент, темные фигуры отчетливо рисуются на ярком белом фоне.

Фото 12 («В солнечный день» В. Аноева) — организующим началом композиции является световое пятно, световой акцент на сюжетно-важном элементе изображения.

Фото 13 («Готовая продукция» С. Смирнова, Москва) — главное в кадре сразу же привлекает внимание зрителя потому, что сюжетно-важные элементы вынесены на передний план и изображены в крупном масштабе. Помогает здесь и контровой свет, четко очерчивающий контурную форму предметов, выявляющий их фактуру. Делает свое дело и воздушная дымка, мягкой пеленой затягивающая глубину кадра, смягчающая, ивелирующая фон. И все для того, чтобы получить энергичный изобразительный акцент на смысловом центре композиции.

Несколько сложнее обстоит дело с изобразительным решением фото 14 («Утро земли» Г. Дрюкова, Харьков). Есть ли здесь изобразительный акцент? Да, конечно: он приходится на ветку, которая помещена автором снимка на переднем плане, рисуется в укрупненном масштабе и в полной оптической резкости. Все остальное в кадре составляет мягкий, размытый фон для этой ветки. И снимок производит впечатление композиционно слаженного, живописного кадра. Так мы оцениваем снимок со стороны его изобразительной формы.

Но вот задумываешься над тем, что, собственно, здесь изображено? Ветка. А в глубине — человек. Но он — нерезок, автор трактует человека как элемент фона. Правильно ли это? Читаем название снимка: «Утро земли». И все становится на свои места! Да, тема находит свое зримое выражение в этом изобразительном решении: сияющий солнечный свет, влажные листья, поблескивающие в его лучах, человек, трудом которого разбужена в это утро земля.

Есть, однако, одно пожелание к уточнению изобразительной формы снимка: фон нуждается в большей тональной собранности, его следовало свести к легкой светлой гамме — смягчить темное пятно костюма, тяжелую тень в центре кадра.

Еще один снимок Г. Дрюкова — «Октябрь» (фото 15). Композиционно акцент снова дается на первом плане — деревья с облетевшей листвой, принятые осенью. Но, использовав одно изобразительное средство фотографии — композицию для выделения в кадре этого сюжетно-важного элемента, автор ослабляет эффективность приема тем, что не поддерживает его другим не менее действенным изобразительным средством фотографии — светом. Действительно, солнечные лучи падают не объект съемки с переднебокового направления. В этом случае как передний план, так и глубина кадра получают равные освещенности, все поле кадра изображается на снимке в очень близких по светлоте тонах. Отсюда — пестрота кадра и перегруженность его деталями.

Что же следовало сделать, чтобы избежать этого, чтобы два изобразительных средства фотографии — композиция и свет действовали согласованно и в одном направлении? Пожалуй, нужно было выбрать заднебоковое или контровое направление света. Передний план при этом рисовался бы силуэтом, фон же, задернутый светлой дымкой, которая намечается в пейзаже и которая в лучах контрового света приобрела бы повышенную яркость, потерял бы значительную часть своих деталей, стал спокойнее, лаконичнее. Акцент на переднем плане значительно усилился бы.

Так ищет автор решение своей темы, оценивая жизненный материал, разделяя его на главное и второстепенное, на основные и фоновые элементы композиции.

Однако выделить в кадре главное — это еще не значит получить завершенное композиционное решение кадра. Примером тому фото 16 («Апрель» Г. Дрюкова). В кадре четко выделено дерево, еще голое в апреле, ясно видна и полоса земли, к которой подступила вода широкого весеннего половодья. Но дерево неудачно размещено точно в центре кадра, совпадает с его вертикальной осью. Линия земли, контрастирующая со светлыми тонами неба и воды, рассекает кадр. На небе намечается рисунок облаков, может быть, его следовало больше проработать? Ведь небо занимает большую часть кадра....

Но здесь мы начинаем разговор о других закономерностях изобразительного решения снимка, других композиционных приемах — о заполнении картинной плоскости, о направлении основных линий в кадре, о колорите фотографической картины. А о них — в следующих статьях нашего заочного семинара.

Фото 14

Фото 15

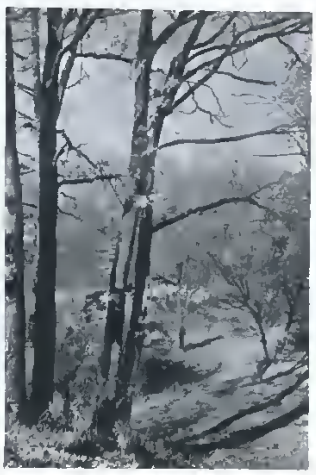


Фото 16

ВОПРОСЫ И ОТВЕТЫ

Отдел «Полезно знать» ведет один из старейших популяризаторов фотографии, автор известной книги «25 уроков фотографии» Виктор Петрович Микулин.

Один объектив имеет относительное отверстие 1:2, другой 1:4,5. Если оба задиафрагмировать до 5,6, одинаковая ли выдержка будет нужна?

Относительное отверстие, определяющее светосилу объектива, представляет собой геометрическое понятие, имеющее одинаковое значение для всех объективов. Величина диафрагмы выражает действующую светосилу в данном случае. Поэтому если на нескольких объективах, имеющих различные относительные отверстия и различные фокусные расстояния, поставить одну и ту же диафрагму (например 5,6), то при ней действующая светосила их будет равна и потребуется одинаковая выдержка.

При определении выдержки не имеет никакого значения, каким было полное отверстие объектива до его диафрагмирования; учитывается лишь действующая в данном случае светосила.

* * *

Чем определяется ведущее число ламп-вспышек — одноразовых и импульсных?

Ведущее число позволяет быстро, без таблиц или сложных вычислений, находить необходимые условия фотографирования при свете ламп-вспышек. Достаточно разделить ведущее число для имеющейся светочувствительности пленки на расстояние между лампой и объектом съемки, чтобы получить нужную в данном случае диафрагму.

Величина ведущего числа зависит от многих факторов. Помимо мощности вспышки (в световых единицах) и светочувствительности пленки это: а) качество рефлектора, б) при одиоразовых вспышках — величина выдержки, отсекаемой затвором, в) при импульсных вспышках — падение светочувствительности и контраста, г) спектральный состав света вспышки, д) спектральная чуаствительность негативного материала, е) характер помещения, где производится съемка, ж) отражательная способность и цветность фотографируемого объекта, з) свойства объектива фотоаппарата и др. Само собой разумеется, что при определении ведущего числа принимаются во внимание средние значения перечисленных факторов.

* * *

Почему при съемках с импульсной вспышкой получается чересчур темный фон или плоские выбеленные лица?

Причина кроется в различном расстоянии от лампы до переднего и заднего планов, следствие чего — различная их освещенность. По закону освещенности, она обратно пропорциональна квадрату расстояния от источника света. Допустим, люди находятся в 2 *м* от фотоаппарата и лампы, а задний план расположен на 4 *м* дальше. По ведущему числу диафрагма выбирается для расстояния 2 *м*; тогда задний план будет освещен в $(6:2)^2=3^2=9$ раз слабее переднего плана и поэтому сильно недоэкспонируется. Если же выбрать диафрагму, исходя из освещенности заднего плана, то передний план во столько же раз переэкспонируется. На снимке эта разница в освещенностях выявится сильно. Выход — в выборе диафрагмы по некоторому среднему расстоянию.

Цветная пленка имеет меньшую фотографическую широту, чем черно-белая, и поэтому на ней неравномерность освещения сказывается еще больше.

* * *

Зачем применяют фотовспышку, когда светосильный объектив позволяет фотографировать при имеющемся освещении?

Причин, по которым фотографы иной раз предпочитают импульсную вспышку, несмотря на то, что имеющееся освещение достаточно для съемки, по крайней мере три:

1. Легче определить правильную экспозицию, так как одна и та же лампа-вспышка всегда дает одно и то же количество света.

2. Освещением можно управлять, располагая лампу в том месте, где это желательно для намеченного эффекта.

3. Увеличивается глубина резкоизображаемого пространства, так как при съемке с вспышкой можно больше задиафрагмировать объектив.

* * *

Перекальные лампы по мере использования темнеют. Как это отражается на экспозиции?

При пользовании фотоэлектрическим экспонометром постепенное потемнение перекальных ламп не вызывает никаких затруднений, так как учитывается самим экспонометром без участия фотографирующего. Но если определить выдержку по таблицам, исходя из расстояния до объекта съемки, то ее нужно увеличить наполовину после часового горения лампы и вдвое после двухчасового (вместо этого можно соответственно увеличивать диафрагму на $^1/_2$ деления и на полное деление).

Возникающая разница в яркости (цветовой температуре) ламп не существенна для черно-белой пленки, но может вызвать нежелательные последствия при цветной съемке.

Как быть, если шкалы фотоаппарата расходятся со шкалами экспонометра?

Расхождения между старым и новым обозначениями не превышают 10—20%, и практически ими можно пренебречь, взаимно заменяя:

Выдержки

Старые:	1/5	1/10	1/25	1/50	1/100	1/200
Новые:	1/4	1/8	1/30	1/60	1/125	1/250

Диафрагмы

Старые:	1,5	3,5	4,5	6,3	9	12,5	18	25	36
Новые:	1,4	2,8	4	5,6	8	11	16	22	32

* * *

Как удалять пыль из фотокамеры?

Пыль из малодоступных мест фотоаппарата лучше всего выдувать с помощью резиновой груши. В случае надобности ее конец можно удлинить, надев на него отрезок резиновой трубки соответствующего диаметра и скрепив их изоляционной лентой.

* * *

Как защитить фотоаппарат от песчинок и пыли в степи, в пустыне, на пляже?

В местностях, где даже при слабом ветре в воздухе носится множество мельчайших песчинок и пылинок, обычный футляр не предохраняет камеры от них. Поэтому в промежутках между съемками фотоаппарат в футляре положите в мешок из полиэтилена, непромокаемый и воздухонепроницаемый, а потому и недоступный для пыли. Верхний конец мешка, перегнув, крепко завяжите.

Если фотоаппарат упадет в песок, то прежде чем пользоваться им, тщательно очистите его от песка.

* * *

Как быть, если фотоаппарат во время съемки попал под дождь?

Тщательно оботрите с фотоаппарата влагу, а по возвращении домой оставьте его на некоторое время без футляра в сухой комнате. Если заранее предвидится съемка в плохую погоду, то хромированные части камеры протрите кусочком промасленной ткани.

* * *

Мешают ли пылинки на внутренних поверхностях линз объектива?

Если при осмотре объектива в проходящем свете заметны пылинки на внутренней стороне линз, то отнюдь не следует сразу вывинчивать линзы для «внутренней» чистки. Несколько пылинок так же безвредны для изображения, как пузырьки, которые обнаруживаются в каждом хорошем объективе, сделанном из высококачественных оптических стекол.

КАДРИРУЮТ ЧИТАТЕЛИ

(Обзор писем)

Фото 1

В январском номере журнала в разделе «Наш заочный семинар» читателям было предложено скадрировать напечатанные в полный формат негатива фотографии, придумать к ним подписи.

Судя по письмам, поступившим в редакцию из различных городов и сел страны, фотолюбители одобряют такую форму самостоятельной творческой учебы. Она, по их мнению, помогает овладеть законами композиции, развивать художническое ви́дение, вкус.

Мы получили несколько сотен предложений по кадрированию снимков, причем в большинстве случаев сообщается, почему именно так решено скомпоновать кадр или назвать работу.

В этом номере публикуются наиболее распространенные варианты сделанных читателями кадровок снимка А. Давыдова и С. Фирсова, а также фотография, композиция которой с точки зрения обоих авторов является наилучшей.

Как известно, изобразительная форма фотоснимка неразрывно связана с содержанием, подчинена ему. Она призвана свежо, правдиво и образно выразить авторский замысел. Велика роль в этом отношении и кадрировки, с помощью которой строится композиция, убираются лишние детали, концентрируется внимание на главном. По тому, что же считается основным в рассматриваемом сейчас снимке, всех принявших участие в семинаре по кадрированию

Фото 2

Фото 3

Фото 7

можно разделить в основном на две группы. Позиция одной из них, не очень многочисленной, выражена в письме А. Максимова из Томска. Он пишет: «Главным в этом снимке, мне кажется, должен быть город, умытый ночным дождем, просыпающийся в прозрачном тумане. Голубь, попавший в кадр, случаен, и нет никакой связи между ним, людьми и городским пейзажем. Голубь как будто попал в ловушку (такое впечатление создает часть моста, нависшая над птицей) и стремится выйти из нее, это придает тревожное настроение снимку. Снимок выглядит спокойным, с хорошо переданной перспективой и настроением, если убрать «тяжелый» верх и «тревожную» птицу. Фотографию можно назвать просто «Утро» (фото 8)». Аналогичные взгляды на кадрировку данного сюжета выражают и Ю. Устюгов (г. Чита), Ю. Конов (г. Владивосток) и Б. Лоза (г. Ленинград). Они оставили в кадре лишь силуэтные фигуры людей, темную стену дома, и один фонарный столб в правой части снимка (фото 5). Кое-кто решил убрать и стену (фото 9). Еще более скупо предлагает кадрировать фотографию мурманский фотолюбитель И. Громов. «Голубь на переднем плане, — отмечает он, — сильно размыт. При увеличении получится некрасивое пятно. Кстати, у него нет головы... Ввести в кадр людей, к сожалению, нельзя: фигура слева статична и ничего не выражает, фигуры справа слились... Единственное «рациональное зерно», как мне кажется, в том, что осталось после сделанного мною кадрирования» (фото 6). Точно такое же предложение и у Н. Михайлова из г. Северодвинска.

Однако все эти доводы выглядят не очень убедительными. К тому же подавляющее большинство читателей — участников заочного семинара считают наиболее важным сюжетным элементом снятого на фоне домов, подернутых утренней дымкой, летящего голубя — птицу, ставшую своеобразным символом мира. «Уберите голубя — и снимка нет!» — пишет, к примеру, В. Елизаров из г. Егорьевска. А фотолюбитель военнослужащий Ю. Провкин (впадая, конечно, в крайность) предлагает самый лаконичный из всех имеющихся у нас вариантов кадрировок — крылья голубя, данного крупным планом, разместить по диагонали кадра (фото 10).

И все-таки наиболее законченным вариантом (фото 1) среди предложенных кадрировок, где основной акцент делается на птице, можно считать авторский (А. Давыдова и С. Фирсова), и которому очень близки предложения А. Кирпичева из г. Ярославля и В. Безрукова из г. Липецке. Совершенно идентична кадрировка, сделанная московским фотолюбителем В. Шубным, назвавшим работу «Горожане». «Человек привык к голубю, — пишет он. — Голубь стал принадлежностью города. Он, как и человек, горожанин».

При кадрировке правая часть снимка убрана. Перед летящей птицей оставлено пространство. Кадр получился компактным, но он не «теснит» полет голубя». Вряд ли стоит дополнительно комментировать этот снимок, хотя, конечно, такую компоновку нельзя считать бесспорной.

Любопытна «эволюция», которую претерпел полный кадр, если проследить ее на примерах наиболее характерных предложений кадрирования снимка. Она идет по пути постепенного сокращения сюжетных деталей, начиная с верхней и правой рамок кадра. Очень многие сразу же отказались от темной полоски вверху (фрагмент моста) как от давящей, утяжеляющей композицию снимка. Вот что пишет по этому поводу фотолюбитель С. Мартынов: «Передний план — это, очевидно, часть перекидного моста, и введена она для большего подчеркивания глубины пространства. Но оправдан ли такой прием? В данном случае нет. И без этой детали хорошо ощущается удаленность домов на заднем плане, чувствуется мягкость и легкость их контуров в нежной утренней дымке. А темная мостовая на первом плане с одинокими прохожими и взлетающим голубем в состоянии и без нее (верхней полосы) подчеркнуть, усилить пространственность улицы. К тому же этот мост придает снимку мрачновато тяжелое настроение».

Ю. Орлов (г. Самарканд), как и С. Мартынов, убирает темную полосу вверху (фото 3), а Г. Дьяков также и сбоку (фото 7); Г. Золотухин (г. Тамбов) выводит за рамку кадра и группу людей (фото 4); Ш. Рустамов (г. Керки, Туркменская ССР) считает лишним третий фонарный столб; и, наконец, В. Ратков (с. Ново-Марьяново, Красноярский край) убирает и второй столб (фото 11). И все же ни один из этих вариантов нельзя, на наш взгляд, считать совершенным, поскольку композиция тут неуравновешенная, правая половина кадра «не держится», а в последнем из названных примеров голубь, фонарный столб и фигура человека вынесены в центр кадра. Это не придает снимку композиционной стройности, не служит лаконичному выражению авторского замысла.

И вот тут-то хочется вернуться к фрагменту моста, от которого отказывались многие участники семинара. Нам кажется, стоит в этом отношении прислушаться и словам П. Чижова из г. Острова Псковской области. «Снимок скадрирован правильно, — пишет он об исходном варианте — опора и верхняя часть моста имеют и изобразительное и смысловое звучание. Можно немного урезать кадр слева и снизу». Не считают нужным кадрировать эту работу фотолюбитель А. Никулин из села Кумены Кировской области и А. Внецкий (г. Азов, Ростовская обл.). Действительно, если приглядеться внимательнее, то станет ясно, что верхняя темная полоса (часть моста) не только благодаря контрасту подчеркивает перспективу, но и является связующим звеном между многими деталями, расположенными в кадре. В таком виде внушительнее выглядит панорама набережной, домов на противоположном берегу Москва-реки, лучше ощущается динамика жизни пробуждающегося города, а по символике и степени художественного обобщения этот кадр может «поспорить» с более лаконичным авторским вариантом.

Несколько слов о подписях к снимку, данных читателями. Большинство назвало его просто — «Утро». Многие прибавляли эпитеты — раннее, мирное, осеннее и т. д. Были и подписи, вызывающие улыбку, — «Заблудился», «В поисках пищи», «На подкормку». Трудно, конечно, в данном случае выделить самое лучшее название, поскольку сюжет весьма прост и ясен. Пожалуй, не очень претенциозно звучат и соответствуют некоторой символике снимка (имеются в виду авторский и последний варианты кадрировок) названия «Утро города», «С добрым утром», «Город пробуждается», «С первыми лучами».

В следующем номере журнала мы продолжим разговор о кадрировании.

Фото 4

Фото 5

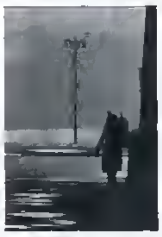


Фото 6

Фото 8

Фото 9

Фото 10

Фото 11

ПРИГОТОВЛЕНИЕ ЗАПАСНЫХ РАСТВОРОВ МЕТОДОМ НАСЫЩЕНИЯ

А. СОКОЛОВ, кандидат химических наук

Редакция получила много положительных отзывов о капельных проявителях, рецепты которых были опубликованы в нашем журнале. Многие фотолюбители захотели узнать о правилах приготовления сильно концентрированных растворов для различных фоторабот. Рассказать об этом мы попросили кандидата химических наук А. Соколова.

Запасные растворы давно применяются в фотографии благодаря своей стойкости (правда, относительной), а также быстроте приготовления из них рабочих составов. Их использовали бы еще шире, если бы изготовление самих запасных растворов было проще, а концентрация их выше, чтобы не приходилось хранить слишком большие объемы жидкостей *.

Оказывается, удовлетворить оба эти пожелания в большинстве случаев вполне возможно, если воспользоваться свойством многих веществ образовывать насыщенные растворы строго определенной концентрации, мало изменяющейся при обычных комнатных температурах. На рисунке приведены кривые концентрации насыщения ряда веществ в интересующем нас интервале температур. Например, поташ дает растворы почти постоянной концентрации, в пределах от 15 до 30° С. Растворимость тиосульфата натрия (гипосульфита) изменяется с изменением температуры в более широких пределах, но ведь и требования к соблюдению концентрации этого вещества значительно менее строги.

Для приготовления насыщенных растворов совсем не обязательно взвешивать исходные вещества: достаточно проследить за тем, чтобы твердое вещество было в избытке, то есть чтобы его было добавлено больше, чем может раствориться. На рисунке видно, что насыщенные растворы рассматриваемых химикатов имеют исключительно высокую концентрацию; в 1 *л* раствора может содержаться около 1 *кг* твердого вещества. Сравнительно небольшие объемы столь крепких растворов могут надолго обеспечить фотолюбителя.

Во избежание недоразумений необходимо иметь в виду следующее:

1. Чтобы применить метод насыщения к другим веществам, не описанным здесь, надо сначала найти в справочниках данные о их растворимости и удельном весе раствора, с учетом влияния температуры.

2. При самостоятельных пересчетах нужно хорошо помнить способы выражения концентрации. В химических справочниках чаще всего указывается растворимость веществ в весовых процентах, то есть в граммах вещества на 100 *г* раствора (А), или в граммах вещества на 100 *г* воды (В). При жидких исходных веществах (спирты, кислоты) иногда употребляются объемные проценты, например, так называемая 10%-ная серная кислота содержит 10 *мл* (то есть 18,4 *г*) H_2SO_4 в 100 *мл* раствора. В фотографической литературе концентрацию принято выражать в граммах вещества, содержащегося в 1 *л* раствора (*г/л*), или же величиной, в 10 раз меньшей, то есть в граммах вещества на 100 *мл* раствора (С). Чтобы перейти к этой последней системе от других, надо обязательно знать удельный вес раствора (*d*) и пересчеты вести по формулам:

$$A = \frac{100B}{100 + B}; \qquad B = \frac{100A}{100 - A};$$

$$C = A \cdot d = \frac{100Bd}{100 + B}.$$

3. Присутствие третьих веществ может сильно повлиять на предельную растворимость. Например, на жесткой воде метолгидрохиноновый концентрат получается иным (более слабым), чем на дистиллированной, а небольшой избыток сульфита натрия (или даже прибавление всего указанного в рецептуре количества сульфита сразу, а не в два приема) может превратить концентрат в кашу из кристаллов. Поэтому не следует изменять порядок смешения веществ и нарушать другие указания в приведенных ниже рецептах, в при разработке новых надо учитывать возможное взаимное влияние компонентов.

Чтобы упростить пересчеты при приготовлении рабочих растворов, рекомендуется писать способ пересчета на этикетках. Этикетки можно вырезать и наклеить на склянки; для предохранения от размокания желательно покрыть их сверху каким-либо лаком или раствором киноплепки в ацетоне. Можно раскрасить этикетки в красный и зеленый цвета. Такое сочетание цветов наиболее заметно при любых видах лабораторного освещения.

Можно также написать этикетки черной тушью на куске лейкопластыри, наклеенном на склянку, как было рекомендовано в одном из номеров нашего журнала.

РЕЦЕПТЫ ЗАПАСНЫХ КОНЦЕНТРАТОВ

Насыщенный раствор сульфита натрия (НРС)

Кристаллический сульфит натрия заливают водой «до покрытия» (в количестве, немного меньшем, чем 1 : 1). Если воды случайно добавлено слишком много и все кристаллы растворились, надо добавить твердого сульфита натрия столько, чтобы часть его осталась нерастворенной. Большой избыток сульфита натрия также нежелателен, так как он перекристаллизовы-

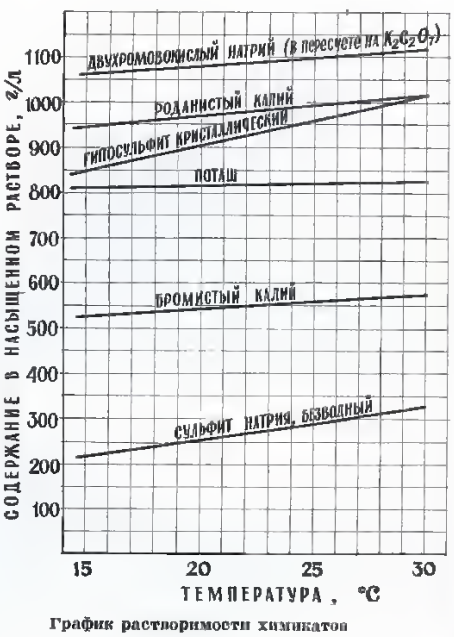


График растворимости химикатов

* Например, в книге Закурдаева «Кинопленка и ее обработка» приводятся запасные растворы всех компонент, но очень жидкой концентрации и малой стойкости.

вается в монолитную массу. Можно хранить профильтрованный раствор, но лишь после того, как наверняка достигнут предел насыщения. Фильтровать нужно раствор, имеющий температуру около 20° С и содержащий избыток кристаллов.

Так как технический сульфит натрия обычно содержит примесь соды, то для ее нейтрализации в НРС добавляют немного (1/4 чайной ложки на 1 *л*) борной кислоты.

Можно пользоваться безводным сульфитом натрия для приготовления НРС, но это неудобно, так как в воде он легко сложивается в лепешку, которую трудно разбивать.

Хранить НРС надо в закрытой банке с широким горлом. Удельный вес НРС — 1,17.

Как видно из соответствующей кривой (см. рисунок), сульфит натрия при комнатной температура имеет растворимость, близкую к 250 *г/л*. Можно пользоваться простым правилом — брать НРС по объему (в миллилитрах) вдвое больше, чем требуется кристаллического сульфита (в граммах), или учетверо больше, чем безводного. Иными словами, 1 *г* сульфита безводного равен 2 *г* сульфита кристаллического или 4 *мл* НРС.

Насыщенный раствор поташа (НРП)

Концентрация этого раствора, как видно из рисунка, еще меньше зависит от температуры и составляет при комнатных условиях 820±2 *г/л*. Для его приготовления безводный поташ (углекислый калий, K_2CO_3) заливают водой в количестве, составляющем 4/5 от его веса. Воду надо добавлять осторожно, в несколько приемов, так как при растворении этого вещества выделяется много тепла и брызги раствора могут вызвать ожоги. Надо следить за тем, чтобы от перегрева не лопнула банка. Для страховки лучше поставить ее на глубокую тарелку. Раствор поташа вначале получается очень мутный, но фильтровать его не следует — за сутки он хорошо отстоится. Удельный вес НРП равен 1,48. Хранить раствор следует в хорошо закрытой банке с широким горлом, иначе на ее стенках образуется белая корка.

Поташ является наиболее универсальной щелочью и образует наиболее концентрированные запасные растворы.

1 *г* твердого поташа равен 1,22 *мл* НРП. При малых объемах можно дозировать НРП каплями, для чего надо взять пипетку с делениями и заранее подсчитать число капель (например, в 10 *мл* раствора). Обычно объем капли этого раствора составляет 0,0365 *мл*, то есть 1 *мл* равняется 28 каплям, а 1 *г* твердого поташа содержится в 33 каплях запасного раствора. Впрочем, объем капли может быть разным у разных пипеток.

Насыщенный раствор бромистого калия (НРБ)

С давних пор бромистый калий применяется фотографами в виде запасного раствора, но только сравнительно низкой концентрации — 10%-ный. По каплям такой слабый раствор отмерять неудобно, поэтому восстановлять его нужно довольно часто, и, кроме того, нередко приходится выливать, так как в нем появляются хлопья плесени.

Концентрация насыщения у бромистого калия сильно зависит от температуры, но требования к точности дозирования этого вещества не слишком высоки. Предельная растворимость при 20° С — 543 *г/л*. Увеличение температуры на 1° увеличивает концентрацию насыщенного раствора менее чем на 1% (приблизительно на 5 *г/л*).

Твердый КВг надо взвешивать не более чем полуторным количеством воды.

Удельный вес насыщенного раствора — 1,37; объем капли около 0,046 *мл*.

1 *г* КВг равен 10 *мл* 10%-ного раствора или 1,84 *мл* (приблизительно 40 капель) НРБ.

Запасный концентрат двухромовокислого натрия

(для обращающих растворов, отбеливателей и усилителей)

Обычно для этих целей применяется двухромовокислый калий, а не натрий, так как последний гигроскопичен. Действие их одинаково, но натриевая соль обладает примерно в 20 раз большей растворимостью, поэтому для получения крепких растворов она удобнее. Продается натриевая соль в виде двухводного кристаллогидрата $Na_2Cr_2O_7 \cdot 2H_2O$. Для получения насыщенного раствора и кристаллам добавляют теплую воду (35—40° С), в количестве 4/5 от веса соли. Например:

двухромовокислый натрий .	500 *г*
вода теплая	400 *мл*

Объем раствора составит около 450 *мл*. При температуре около 20° насыщенный раствор содержит в 1 *мл* действующее начало в количестве, почти точно эквивалентном 1 *г* $K_2Cr_2O_7$. Таким образом, если в рецептуре указано «20 *г* двухромовокислого калия», то вместо него можно брать 20 *мл* насыщенного раствора двухромовокислого натрия.

Иногда фотолюбители высказывают недоумение, почему обработка одним и тем же окислителем (двухромовокислым калием или натрием) может служить разнородным и даже взаимно противоположным целям (усилению или ослаблению негативов, а также обращению изображения). Ведь во всех случаях происходят окисление металлического серебра и превращение его в ту или иную соль серебра. «Секрет» заключается в том, растворима или нет эта соль.

Если к двухромовокислому калию (натрию) добавить соляную кислоту, то при обработке отфиксированного негатива (или позитива) образуется нерастворимое хлористое серебро и «отбеленное» таким образом изображение может быть подвергнуто второму проявлению (с целью усиления) или вирированию.

Если к тому же окислителю добавить вместо соляной серную кислоту, то металлическое серебро превращается в легко растворимую сернокислую соль, удаляемую при промывке, — с целью ослабления или полного вытравливания (например при обращении кинопленки) негативного изображения. При наличии гипосульфита любая соль серебра становится растворимой. Исключение составляет хлорнгипосульфитный усилитель, в котором серебряное изображение хотя и удаляется, но одновременно происходит окрашивание желатины продуктами реакции в местах, где было изображение.

Концентрированная серная кислота как запасный раствор

Продаваемая кислота обычно имеет удельный вес от 1,82 («аккумуляторная») до 1,84. Различия в крепости при этом достигают 10%, что вполне допустимо в фотографии. В справочниках обычно рекомендуется сначала разбавлять крепкую кислоту до 10% (причем нужно помнить, что вливать следует кислоту в воду, а не наоборот).

Однако проще совсем не готовить промежуточного запасного раствора, а вливать серную кислоту в рабочий раствор. Тогда последний вскипать не будет. 1 *мл* 10%-ной серной кислоты соответствует в среднем 4 каплям крепкой кислоты (объем капли около 0,022 *мл*, вес 100%-ной кислоты в 1 капле — около 0,04 *г* или 25 капель соответствуют 1 *г* крепкой кислоты).

Тотчас после отмеривания кислоты нужно ополоснуть пипетку в большом количестве воды (лучше всего заранее поставить рядом сосуд с водой и сразу же опустить в него пипетку, а затем промыть ее в проточной воде).

Запасный раствор сернистого натрия

Концентрация насыщения при 20°С — 585 *г/л* по кристаллогидрату $Na_2S \cdot 9H_2O$. Однако очень часто кристаллы расплываются, и насыщенный раствор сделать нельзя. Поэтому проще поступать следующим образом.

Обычно сернистый натрий продается в фасованном виде — по 50 *г*. Для приготовления 50%-ного раствора (точнее раствора с концентрацией 500 *г/л*) надо маленькими порциями воды смыть все содержимое склянки в мерный цилиндр объемом 100 *мл* (или в склянку, где заранее отмечен объем 100 *мл*) и долить раствор до этого объема водой. Фильтровать раствор не нужно — черный осадок скоро отстоивается.

1 *г* твердого сернистого натрия (кристаллического) соответствует 2 *мл* запасного раствора.

Запасный раствор роданистого калия

100 *мл* насыщенного при 20—25°С раствора роданистого калия содержит почти 100 *г* твердого вещества (и около 43 *г* воды). Удельный вес раствора 1,43, объем капли обычно — 0,033 *мл*, то есть 1 *г* KCNS соответствует 1 *мл* (приблизительно 30 каплям) насыщенного раствора.

При изготовлении насыщенного раствора роданистого калия воду надо добавлять очень осторожно, в количестве не более 1/3 от веса вещества, стараясь не лить ее сразу слишком много. Если все же это случилось, а избытка твердого вещества нет (или, если кристаллы еще раньше полностью растворились), то можно приготовить более слабый запасный раствор, прибавляя воду небольшими порциями и каждый раз измеряя удельный вес раствора ареометром (лабораторным или применяемым в гаражах), пока удельный

вес составит заданную величину, согласно табл. 1.

Таблица 1

Зависимость удельного веса растворов от содержания роданистого калия

Удельный вес раствора	1,43	1,33	1,25	1,14	1,10
Содержание роданистого калия, *г/л*	1000	800	500	300	200

Метолгидрохиноновый концентрат (МГ)

Примерно равные между собой количества метола и гидрохинона (чаще всего 4 : 5) могут входить в проявители любого класса — нормальные, контрастные, мелкозернистые, специальные и т. д. Гидрохинон отсутствует только в очень низкощелочных проявителях, так как в них он все равно не работает. Но именно поэтому можно спокойно делать низкощелочные «метоловые» проявители из запасного метолгидрохинонового концентрата, рассчитывая его количество по содержанию одного метола. Гидрохинон будет, конечно, в этом рабочем растворе пропадать зря, зато можно пользоваться одним концентратом для разных целей, прибавляя к нему необходимое количество щелочного концентрата и раствора сульфита.

Вполне оправдал себя следующий рецепт метолгидрохинонового концентрата:

Вода дистиллированная, 18—20°С	850 *мл*
Глицерин	30 *мл*
Борная кислота	30 *г* (или больше)
НРС	20 *мл*
Метол (свежий, без черных крупинок)	50 *г* (или больше)
Гидрохинон	60 *г* (или больше)

Когда твердые вещества берутся в избытке, полного растворения каждого компонента ожидать не надо.

В случае отсутствия весов можно пользоваться мерками. Например, в столовой ложке емкостью 15 *мл* содержится (вровень с краями) около 6 *г* метола или 8 *г* гидрохинона. Но при атом надо обязательно следить, чтобы вещества брались заведомо в избытке.

Смесь периодически взбалтывают и оставляют на ночь в помещении при температуре 18—20°С. На следующий день смесь следует снова взболтать, дать отстояться и слить прозрачный раствор через фильтр. Общий объем раствора составляет около 1 *л* (за исключением потерь), причем доливать воду до этого объема не следует. Затем прибавляют 10 *мл* НРС и сразу же раствор разливают в небольшие склянки (почти доверху) и герметически закупоривают. В таком виде концентрат может сохраняться несколько лет.

1 *мл* метолгидрохинонового концентрата содержит 0,05 *г* метола и 0,06 *г* гидрохинона.

Подобным образом могут быть приготовлены чисто метоловый или чисто гидрохиноновый концентраты, но последний менее стоек *.

Параминофеноловый проявляющий концентрат «Родинал»

Описания способа приготовления «Родинала» было помещено в «Советском фото» № 3 за 1958 г.

В продаже бывает готовый концентрат «Родинал». Он имеет преимущество перед МГ, так как может применяться без всяких добавок (в разведениях около 1:70), в качестве нормального негативного проявителя. Если же добавить к раствору те же вспомогательные концентраты (НРС, НРП и др.), как и к МГ, то можно повысить универсальность проявителя и применять его для фотослоев других типов.

ПРИГОТОВЛЕНИЕ РАБОЧИХ РАСТВОРОВ ОБЫЧНОГО ТИПА

Нормальный проявитель А-1 (для негативов), он же А-108 (для фотобумаги)

Вода	650 *мл*
Сульфит натрия в виде НРС	150 *мл*
Проявляющий концентрат МГ	125 *мл*
Поташ в виде НРП	50 *мл*
Бромистый калий в виде НРБ	4 *мл*
Вода	до 1 *л*

При увеличении количества насыщенного раствора бромистого калия до 12 *мл* получается проявитель, близкий к А-74, служащий для получения «контрастных, весьма прозрачных негативов» (см. «Фоторецептурный справочник» В. Микулина). Увеличение количества бромистого калия до 60 *мл* НРБ дает проявитель высокого контраста А-71.

Проявитель НД-1 (мелкозернистый выравнивающий)

Вода	600 *мл*
Сульфит в виде НРС	300 *мл*
Проявляющий концентрат МГ	63 *мл*
Бура кристаллическая	10 *г*
Вода	до 1 *л*

Количество буры увеличивается против обычного в связи с наличием в концентратах борной кислоты.

* Чехословацкий инженер Меркварт рекомендует в качестве отличного консерванта хлористое олово ($Sn Cl_2$), добавляемое к воде в количестве 0,5%. Выделяющийся осадок фильтровать не надо.

Проявитель типа „Финал"

Вода	700 *мл*
Гексаметафосфат натрия	0,125 *г*
Сульфит в виде НРС	200 мл
Проявляющий концентрат МГ	80 *мл*
Лимоннокислый натрий	10 *г*
Бура кристаллическая	10 *г*
Бромистый калий в виде НРБ	20 капель
Вода	до 1 *л*

Отбеливатель для усиления негативов

Вода	500 *мл*
Двухромовокислый калий крист. (или насыщенный раствор двухромовокислого натрия — 8 *мл*)	8 *г*
Соляная кислота конц.	6 *мл*
Вода	до 1 *л*

Подобным образом можно составлять из концентратов и многие другие известные рецепты.

ПРИГОТОВЛЕНИЕ ОДНОРАЗОВЫХ РАБОЧИХ РАСТВОРОВ

Жидкие концентраты удобны тем, что приготовление свежих рабочих растворов становится минутным делом. Благодаря этому появляется реальная возможность вместо проявителей многократного действия, которые постепенно теряют свои свойства, применять свежеприготовленные одноразовые растворы строго постоянного состава. По отношению к ним вполне справедлива неоднократно высказывавшаяся на страницах «Советского фото» (А. Григорович, А. Ведеиов) мысль о том, что главное в проявлении — время и температура, а не рецептура.

Одноразовые растворы особенно нужны для фото- и кинолюбителей, занимающихся проявлением от случая к случаю, и практически лишенных возможности контролировать степень истощения растворов. Перепроявление в разбавленных растворах гораздо менее опасно, чем в крепких.

В табл. 2 приведены средние степени разведения концентратов и, главное, их соотношения. Время проявления указано приближенно, так как ово зависит от сорта фотоматериала и от художественного замысла.

Для фотобумаги приемлемую скорость проявления дает разбавление

Таблица 2

Состав одноразовых метолгидрохиноновых проявителей

Назначение проявителя	Количество концентратов на 100 *мл* воды, *мл*					Наименьшее время проявления при 18°С, *мин*
	НРС	МГ	НРП	KCNS	НРБ	
Негативный, очень мягкий*	20	2	—	—	—	30
Негативный, мягкий	5	1	0,3	—	—	20
Негативный, нормальный	5	1	0,5	—	0,05	15
Негативный контрастный	5	2	1	0,1	0,15	12**
Первый для обращения	2	2	2	0,1	—	25
Позитивный, для фотобумаги и второй для обращения	2	2	2	—	—	Визуально, 3—5

* Для получения очень тонких мелкозернистых негативов НРС предварительно насыщается борной кислотой. Светочувствительность пленки при этом понижается. Поэтому при данном способе нужны передержки при съемке. Вместо МГ в этом составе можно применять насыщенный раствор метола (см. примечание к описанию МГ).

** Роданистый калий в этом случае не обязателен, но способствует выравниванию.

концентратоа а 50 раз. Удивительной оказалась работоспособность разбаленных растаоров, позволяющих проаить до 1 *м²* фотобумаги в 1 *л* проявителя. Для обратимых фотопленок указанную в табл. 2 степень рвзбавления можно уаеличить а два раза. Это снизит расход химикатов вдвое, но потребует увеличения времени обработки в полтора раза.

Прибавление НРБ или же бензотриазола в бо́льших, чем указано, количествах необходимо при ауалированных фотослоях или неконтрастных объектах, причем для низкощелочных составов надо использоаать бензотривзол, а не бромистый калий (так как а атом случае КВг особенно сильно замедляет проявление).

Одноразовый отбеливатель для обращения диапозитивов и обратимой кинопленки

Вода . . . . . 1 *л*
Насыщенный раствор двухромовокислого натрия . . . . . 10 *мл*
Серная кислота (уд. aес 1,84) . 20 *мл*
(прибавлять постепенно!)
Время обработки определяется аизуально.

Одноразовый осветлитель для обращения

Вода . . . . . 1 *л*
НРС . . . . . 10 *мл*
Время обрвботки определяется визуально.

Одноразовый раствор сернистого натрия для чернения обратимой пленки и вирирования отпечатков в тон сепии

Вода . . . . . 1 *л*
Концентрат сернистого натрия 1 : 2 . . . . . 20 *мл*
Время обработки определяется виауально.

Для ускорения процесса и компенсации разложения сернистого натрия при хранении количестао концентрата может быть увеличено. Прибавление нескольких капель серной кислоты усиливает фиолетовый оттенок позитива.

Все рабочие растворы хранению не подлежат.

Для уточнения времени обработки пленки (или подбора соствва рабочего рвствора) рекомендуется проявлять пробы, для чего в нашем журнале были предложены удобные приспособления (для 16-*мм* пленки — см. № 1 за 1960 г., для 35-*мм* — № 9 за 1959 г.). Процесс отбелки надо вести аие этих прибороа, так как хромовые соли сильно адсорбируются резиной и многими пластмассами и а последующем на пленке может появиться желтая ауаль.

Таким образом, запасные растаоры нужно делать максимальной концентрации (насыщенными), а рабочие — наоборот, минимальной крепости (одноразовыми) *. Этот принцип для краткости иазывается «капельным», так как при небольших количествах пленки большинство концентратоа может отмериваться по каплям.

Кроме перечисленных, многие другае реактивы (в том числе для цветного проявления) могут быть использованы подобным образом. Однако они нуждаются и испытании на длительное хранение.

* За исключением тиосульфата, не допускающего сильных разбаалений.

КИНОСЪЕМКА ПОМОГАЕТ СПОРТСМЕНУ

Киносъемка окаазывает неоценимую помощь при изучении спортивных движений, которые порой так быстры, что человеческий глаа не способен авфиксировать погрешности или достоинства а выполняемом упражнении. Отснятый материал просматривают через проектор как кинокольцоаку, а для более глубокого анвлиза с него печатают кинограмму. С ее помощью можно следить за шлифовкой движений на разных атапах тренировки спортсмена или сравнивать его технику с техникой ведущих спортсменов в данном виде спорта; по киногрвмме можно твкже произаести ряд необходимых для тренера расчетов: подсчитать ритм, скорость, время, амплитуду движения различных частой тела и т. п. Спортсмену-кинолюбителю, овладевшему этой методикой, кинограммы окажут большую помощь а учебно-тренировочном процессе.

Спорт можно снимать любой 16- или 8-*мм* киноквмерой, имеющей частоту съемки 32—64 *кадр/сек*.

Однако наилучшие результаты достигаются при съемке квмерой, допускающей минимальные выдержки. Следует напомнить, что для получения четкого фотографического изображения быстрого движения необходимы очень малые выдержки, особенно если снимаемый предмет движется перпендикулярно направлению съемки. Легкая атлетика (бег, прыжки), бег на коньках требуют выдержек 1/250—1/500 *сек*, гимнастические упражнения на снарядах — 1/500—1/1000 *сек*. Короткие аыдержки обеспечивает поаышениая частота съемки или уменьшение угла раскрытия обтюратора. Зависимость между атими факторами видна из табл. 1.

Разумеется, при коротких аыдержках нужно увеличивать открытие дивфрагмы и следить аа тем, чтобы освещение объекта съемки было хорошим.

Увеличивая частоту съемки, мы замедляем при проекции движение спортсмена, как бы растягивая происходящие процессы ао времени. Если принять частоту проекции за величину постоянную, получим следующий масштаб замедления (табл. 2).

Таблица 1

Угол раскрытия обтюратора, °	Выдержка, *сек*, при частоте съемки, *кадр/сек*		
	32	48	64
60	1/190	1/200	1/380
45	1/250	1/380	1/510
30	1/360	1/580	1/770

Таблица 2

Частота киносъемки, *кадр/сек*	Масштаб замедления при проекции	
	16 *кадр/сек*	24 *кадр/сек*
32	2,0	1,3
48	3,0	2,0
64	4,0	2,7

Данными табл. 1 и 2 надо пользоваться при анализе отснятого материала, для аыбора необходимой частоты съемки и подбора нужного аыреза обтюратора на камере.

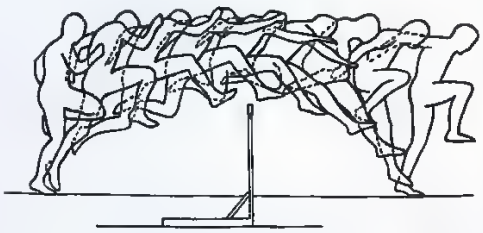
Хорошо зарекомендоаала себя при съемке спорта кинокамера «Киев 16 С-2». Однако она имеет однолопастный дисковый обтюратор с постоянным углом открытия 132°, что не всегда дает аозможность получить четкую фиксацию движений спортсмена, так как при скорости съемки в 64 *кадр/сек* экспозиция равна 1/175 *сек*. Но обтюрвтор на атой камере легко сменить самому. Для этого иеобходимо отвернуть аинт, находящийся в торце аахвата турели, и снять ее. Затем снять переднюю стенку камеры, аакрепленную четырьмя

Киногрвмма бега П. Болотникоа на 10 000 метров

Кинограмма упражнения на кольцах А. Азаряна

аинтями по углам, после чего обтюратор, свободно сидящий на центральной оси, легко снять. Аналогичные переделки могут быть, очевидно, произведены и в других камерах.

В зависимости от вида спорта применяются различные приемы киносъемки. Все виды бега, плавание, велоспорт и т. д. снимают с движения или панорамированием, а метание диска, толкание ядра, отдельные упражнения в гимнастике — неподвижной камерой с устойчивого штатива. У каждой съемки свои особенности, но в любом случае спортсмен должен находиться в центре кадра, а камера плавно следовать за ним. Точку съемки выбирают заранее и просматривают через видоискатель, замечают ориентиры начала и конца съемки, проверяют достаточность освещения и установку диафрагмы. Снимать желательно с наименьшего расстояния, используя всю площадь кадра. Если материал не предназначается в дальнейшем для просмотра через про-



Контурограмма взятия барьера. Обрисован каждый второй кадр при частоте съемки 32 кадра в секунду

ектор как кинокольцовка, камеру можно повернуть и снимать на вертикальный кадр, что позволяет показать объект вдвое крупнее.

Снимая технику спортсмена в циклических видах спорта, не надо делать длинных съемок, достаточно (например в беге) снять 3—4 шага, а затем анализировать лишь один шаг. Так снимался бег П. Болотникова на дистанции 10000 *м*. Съемка велась панорамированием в течение 5 *сек*, когда спортсмен находился на наименьшем расстоянии от камеры. Печатался каждый второй кадр.

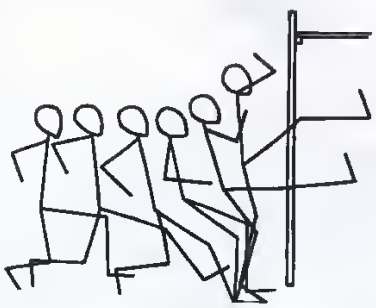
В гимнастике все упражнения состоят из отдельных элементов, связанных в единое целое, поэтому часто проводится съемка перехода от одного элемента к другому.

Вот Альберт Азарян выполняет комбинацию на кольцах (см. фото). В данном случае кинограмма получилась очень большой — 185 кадров. Поэтому в печать пошли только те кадры, без которых нельзя обойтись, и печатались они с интервалом в 8—10 кадров. Вообще кинограмма не должна быть слишком большой: обычный размер — 15—30 кадров и только в редких случаях, например, когда необходимо подсчитать ритм, она может быть больше. В зависимости от частоты съемки кинограмму можно сокращать, печатая каждый второй, третий, четвертый кадр.

Съемка кинограмм обычно ведется объективом с нормальным фокусным расстоянием, а в тех случаях, когда нет возможности снимать с близкого расстояния,— телеобъективом. Представляет интерес съемка длиннофокусным объективом крупных планов: работа кисти спортсмена при игра в мяч, работа ноги прыгуна при толчка и т. п. Но необходимо помнить, что все длиннофокусные объективы приближают задний план, требуют точной наводки на резкость и при панораме — ровной и медленной проводки. Широкоугольные объективы не рекомендуются для съемки технических приемов в спорте, так как они дают сильные перспективные искажения.

Кроме техники спортсмена, интересно снимать и спортивную тактику, которая особенно важна в спортивных играх. В таких случаях удобнее всего снимать с верхне-боковой точки с таким расчетом, чтобы в кадре была видна вся или же половина игровой площадки. Пусть спортсмены будут мельче, зато яснее будут видны все комбинации, реакция и взаимодействие играющих. Такую съемку можно проводить обычной камерой с широкоугольной оптикой.

Если кинограмма подлежит в дальнейшем научной обработке, то при съемке в кадр вводят масштабную линейку, которую устанавливают в плоскости исследуемого движения. Она должна быть длиной 1 *м* и покрашена через 10 *см* черной и белой краской. Когда установить такую линейку, например во время соревнований, невозможно, следует снять ее позднее отдельно, с того же строго выверенного



Циклограмма толчка В. Брумеля. Планка установлена на высоте 2 метра 20 сантиметров

расстояния. Все данные съемки, необходимые при дальнейшем анализе кинограммы: частоту съемки, угол обтюратора, фокусное расстояние объектива, расстояние до объекта съемки, фамилию и результат спортсмена во время съемки, номер кадра и дату, следует заносить в дневник. После просмотра негатива на перфорации отмечают точками кадры, которые войдут в кинограмму. Для печати с помощью обычного фотоувеличителя следует вырезать маску на черной бумаги с окном в середине по размеру двух кадров 16- или 8-*мм* кинопленки. Установив увеличитель на нужный размер по первому кадру, на чистом листе писчей бумаги, укрепленном в кадрирующей рамке, карандашом наносят отметки по ориентирам кадра, например, черту по бровке беговой дорожки или по масштабной линейке. Лист с ориентирной чертой должен лежать неподвижно во время печати всей кинограммы. Последующие кадры совмещают с этим ориентиром первого кадра. Для печати кинограммы в масштабе необходимо установить увеличитель так, чтобы масштабная линейка, находящаяся в кадре и равная 1 *м*, уложилась при проекции на бумагу в 5—10 *см*, что будет соответствовать масштабу 1 : 20—1 : 10. Наиболее распространенные размеры отпечатков — 6×9, 9×12 и реже 4,5×6 *см*. Чтобы вся кинограмме получилась в одной тональности, лучше всего пользоваться при печати электронным реле времени. Каждый отпечаток с обратной стороны нумеруют по порядку печати еще до проявления.

Готовые отпечатки обрезают и подбирают по рядам, ничего, если после обреза они будут иметь разный размер. Необходимо только следить, чтобы горизонтальные ориентирные линии в кадрах были по всем рядам на одном уровне. Отпечатки наклеивают на ватман и в нижних углах ставят порядковые номера по ходу движения.

Кроме кинограмм, с помощью увеличителя легко изготовить и контурограмму, которую часто называют фотограммой. Укрепив чистый лист ватмана в кадрирующую рамку, проецируют первый кадр, карандашом обрисовывают главный неподвижный ориентир кадра (на приводимой фотограмме им служит барьер) и фигуру спортсмена. Затем, передвинув пленку на 1—2 кадра, совмещают главный ориентир с нарисованным и обрисовывают второе положение спортсмена и так далее в том же порядке. Когда рисунок готов, его обводят тушью. Существует еще способ перерисовки одних осей, соединяющих суставы, — циклограмма — он позволяет выявить биомеханическую картину движения. Цикло- и контурограммы очень компактны и удобны для анализа спортивных движений.

Перед спортсменами-кинолюбителями киносъемка открывает интереснейшую область детального изучения спортивной техники, помогает улучшить ее и добиться высоких результатов.

Олег КОПИНСКИЙ,
зав. киколабораторией Центрального научно-исследовательского института физической культуры

НОВОСТИ ЗАРУБЕЖНОЙ ТЕХНИКИ

(Отдел ведет фотокорреспондент журнала «Советский Союз» Леонид Бергольцев)

У каждого профессионального фотографа, да и у многих фотолюбителей в определенный период работы возникает необходимость во второй камере. Обычно к этому моменту фотограф имеет сравнительно сложную дорогую камеру с набором объективов. И вот для того, чтобы не приходилось покупать второй столь же дорогой аппарат, многие фотографические фирмы выпускают сейчас так называемые «сменные» камеры. Как правило, они гораздо проще, чем их «старшие коллеги», но позволяют применять ту же оптику. Так, в ГДР для владельцев знаменитой «Экзакты» выпускается маленькая «Экса», имеющая меньший диапазон выдержек и более простой аатвор, лишенная ножа и автоспуска, но приобретшая сейчас даже за пределами ГДР широкую популярность как простая, надежная и дешевая камера. На неё можно поставить любой из высоко зарекомендовавших себя объективов «Экзакты», камеры весьма уважаемой, но сравнительно дорогой.

Подобные «пары» выпускаются и в других странах. Это, например, «Контарекс» и «Контарекс-Специаль» (ФРГ), «Никон-F» и «Никкорекс-F», «Кзнон-7» и «Кзнон-Р», «Минольта SR-7» и «Минольта SR-1» (Япония) и т. д.

* * *

Компания «Истмэн Кодак» (США) выпустила новую (2×8 *мм*) кинокамеру «Электрик-8 зум». Камера снабжена трансфокатором 1 : 1,8/6,5—52 *мм*.

* * *

Японская фирма «Секоник» начала выпуск водонепроницаемых экспонометров «Марин», предназначенных для подводной съемки.

* * *

В Японии выпущен трансфокатор «Ина-зум» 1 : 5,6/100—200 *мм*, предназначенный для 35-*мм* зеркальных камер. Весит он всего 550 *г*.

* * *

Американская фирма «График» выпускает новую камеру «Джет», снабженную пневматическим взводом аатвора. В нее заряжается обыкновенный баллончик со сжатым углекислым газом, предназначенный для газирования воды в сифонах. Камера позволяет вести съемку со скоростью до 4 кадров в секунду. Одного баллончика хватает приблизительно на 300 кадров, то есть на 8½ пленок по 36 кадров. На камере имеется также и курковый взвод, которым можно пользоваться, отключив подачу газа.

* * *

Японская фирма «Асахи» объявила о выпуске своего первого трансфокатора «Супор-Такумар» 1 : 4,5/70—150 *мм* с полностью автоматизированной диафрагмой. Объектив предназначен для известной камеры «Асахи-Пентакс», но может воспольаоваться также и на других камерах, имеющих ту же посадочную резьбу (М42×1): «Мамийя-Секор», «Петри-Пента», «Яшика-Пента» (Япония), «Астрафлекс», «Эдиксамат» (ФРГ), «Пентакон», «Практика» (ГДР).

ГОВОРЯТ ЧИТАТЕЛИ

В своих письмах в редакцию фотолюбители нередко высказывают справедливые замечания в адрес промышленности. Их дельные предложения могут помочь фотографическим предприятиям в расширении ассортимента и улучшении качества продукции.

* * *

Давно поступили в продажу телеобъективы «Таир-3», «МТО-500» и «МТО-1000». В комплекте с ними продаются светофильтры. Но если какой-либо из фильтров разобьется, то заменить его не удастся. Отдельно фильтры для телеобъективов не продаются. Да и в комплект входят не все светофильтры, которые бывают необходимы для съемки.

Что же делать владельцам телеобъективов, где приобрести фильтры?

А. Сергеев (Москва)

* * *

Во многих фотоаппаратах прежних выпусков на оправе объектива имеется удобный рычаг для вращения кольца при наводке на резкость.

В камерах последних моделей этого рычага нет. Наводить на резкость стало неудобно.

Не понятно, кого устраивает такая «модернизация»?

И. Романов (Новосибирск)

* * *

Нельзя позавидовать тому, кто оказался владельцем портативного фотоштатива (цена 6 руб. 60 коп.). Он не создает устойчивого положения для фотоаппарата, ножки прогибаются.

Эти заведомо бракованные штативы нужно снять с производства или делать их из более твердого металла с жесткими креплениями. Желательно также снабдить их поворотной штативной головкой.

А. Коноплев (Запорожье)

* * *

Назрела необходимость выпускать фотопленку в рулонах по 17 метров и больше. Ведь не секрет, что опытные фотолюбители предпочитают пользоваться негативным материалом одного сорта. Им очень удобно покупать пленку сразу на 10 катушек и более.

И. Крахмалев (Ленинград)

* * *

Для черно-белого проявления цветной обратимой пленки мне потребовалось несколько граммов амидола. В поисках его я обошел много магазинов.

Наконец, в магазине «Союзхимреактив» мне ответили, что амидол есть... в расфасовке по 700 граммов. Так как такая баночка стоила дорого, пришлось от покупки отказаться.

Еще хуже обстоит дело с фенидоном, он выпускается в основном в расфасовке по 500 граммов. Харьковскому заводу химреактивов неоднократно высказывались пожелания выпускать больше фенидона в расфасовке по 10—15 граммов, так как для приготовления нескольких литров проявителя нужны десятые доли грамма. Тем не менее все осталось по-прежнему. Как говорится, «видит око, да зуб неймет».

В. Сафонов (Харьков)

* * *

Будем надеяться, что публикуемые здесь предложения читателей найдут отклик и поддержку у работников фотопромышленности.

РАЗМЫШЛЯЕМ, ПРЕДЛАГАЕМ, ДИСКУТИРУЕМ, ОБМЕНИВАЕМСЯ ОПЫТОМ

ВОССТАНОВИТЬ ДОБРЫЕ ТРАДИЦИИ ПРИКЛАДНОЙ ФОТОГРАФИИ

Б ольшинство фотолюбителей, не искушенных в фотоискусстве, обычно делят всю фотографию на три части: художественная фотография, фоторепортаж и прикладная фотография. К последней без всякого колебания причисляют все, что, по их мнению, не относится к художественной фотографии и фоторепортажу. Основой такого странного деления служит именно неискушенность.

Нам же кажется, что фотография, к примеру, одного и того же объекта, в зависимости от содержания и от степени совершенства передачи этого содержания, может стать ремесленной, техничной или художественной. Так, портрет будет ремесленной фотографией, если в нем только зафиксировано внешнее сходство по определенному штампу. Фотопортрет будет технической фотографией, если он точно передает определенные анатомические, антропологические или иные признаки лиц, как это мы видим на снимках криминалистов. И, наконец, фотопортрет будет художественным, если изображение показывает характер человека, раскрывает его образ, оказывает на зрителя эмоциональное воздействие.

Критерий технической фотографии — достоверность и точность, художественной — выразительность изображения, передающего содержание снимка в совершенной форме, созвучной идее этого содержания, эмоционально воспринимаемой зрителем.

Куда же при этом отнести прикладную фотографию?

Искусство фотографии одно из самых молодых, и терминология его во многом заимствована у других искусств. Поэтому термин «прикладная фотография», несомненно, повторяет понятие «прикладное искусство».

Что такое «прикладное искусство»? Буквально это искусство, «приложенное» к оформлению, украшению предметов, имеющих утилитарное назначение, придающее им, помимо основной, еще и художественную ценность.

Обыкновенная чайная чашка фабричной работы не имеет художественной ценности. Но если такой же чашке придать изящную форму, покрыть ее тонкой росписью, то она уже не просто будет служить чайной посудой, а и доставит своим видом эстетическое удовлетворение и приобретет художественную ценность.

Исходя из вышесказанного, прикладной фотографией нельзя считать те разделы технической фотографии, в которых снимок не отличается сухой, протокольной фиксацией предмета, а передает его особенности эстетического порядка, дополняет его техническую характеристику эмоциональным впечатлением и, таким образом, приближает изображение к зрительному восприятию натуры.

Значит критерием прикладной фотографии, наряду с достоверностью, служит и художественная выразительность изображения.

В технической фотографии есть очень много разделов, где по характеру тематики художественности нет места. Возьмем хотя бы стереофотограмметрию, являющуюся сейчас основным средством топографической съемки, или многочисленные виды фотографических работ в полиграфическом производстве. Вместе с этим немало других разделов требуют художественной выразительности изображения.

Сочетание достоверности с художественной выразительностью открывает неограниченные возможности для применения прикладной фотографии в технической информации и рекламе: бесчисленное количество технических проспектов, каталогов, рекламных объявлений в прессе и т. п. строится сейчас исключительно на фотоснимках. Во многих учебниках фотография вытесняет рисунок. Наконец, современный фоторепортаж, информирующий о достижениях науки, техники, промышленности, сельского хозяйства, немыслим без использования прикладной фотографии.

Соединение таких порой нелегко сочетаемых качеств — достоверности и выразительности достигается умелым использованием специфики фотографического искусства, располагающего необычайным разнообразием изобразительных средств, приемов, материалов, технологических процессов, изменяющих характер изображения по замыслу фотографа, позволяющих творчески решать тематические задачи. И для того чтобы показать характерные особенности снимаемого объекта, нужно большое знание технических возможностей фотографии и уверенное владение ее средствами. И то и другое приобретается упорным трудом.

Потребность в прикладной фотографии растет быстрыми темпами, от которых явно отстает рост ее кадров. Причина этого — отсутствие специальных учебных заведений, преемственности, изучения опыта старых мастеров, а кроме того, отсутствие специальной литературы — руководств и справочников по прикладной фотографии. Не меньшую, а может быть и большую роль играет то, что у нас нет популяризации, широкого показа достижений советской прикладной фотографии.

Прикладное искусство получило в нашей стране прочное признание. Его произведения демонстрируются на специальных стендах у нас и за рубежом, художники прикладного искусства получают награды и звания.

Ничего подобного не знает прикладная фотография — у нас не только нет выставок, но даже отсутствует отдел прикладной фотографии на фотовыставках «Самилетна а действии». А ведь на первой выставке советской фотографии, посвященной десятилетию Великого Октября, был большой и очень интересный раздел прикладной фотографии!

Прикладная фотография, к сожалению, забыта. Думается, что пора дать ей достойное место на наших выставках и на страницах журнала «Советское фото».

Г. АРТЮХОВ

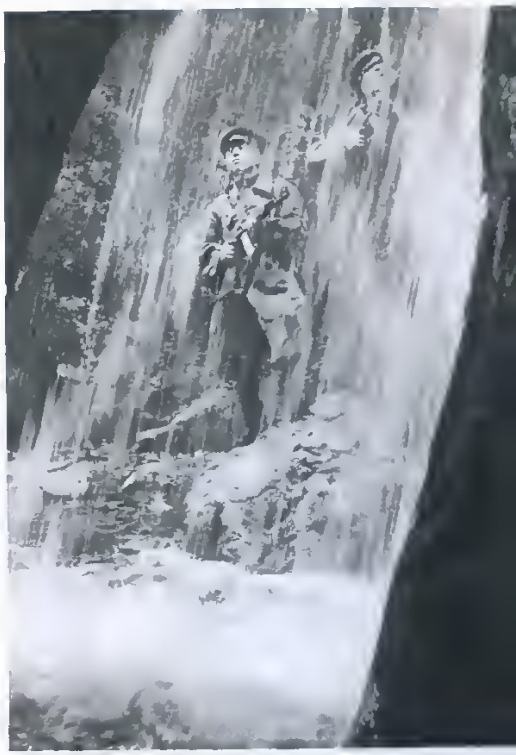
ПОГРАНИЧНИКИ-ФОТОЛЮБИТЕЛИ

Каменное, застывшее лицо, рука на автомате, другая козырьком приставлена ко лбу и рядом обязательно служебная собака. Подпись: «В наряде» или «На границе...» Не правда ли, вам знакомы такие снимки, посвященные пограничникам? И вряд ли они казались интересными. У меня, например, возникало даже чувство обиды: неужто существует лишь одно единственное решение этой темы? Уж наверняка героическая жизнь границы и глубже и многогранней. Но в чем же причина штампа? Как всегда — в предвзятости. Уезжая на границу, иной репортер заранее знает — и здесь он, конечно, прав — его ждут встречи с мужественными людьми. И вот мужество предстает на некоторых кадрах каким-то отвлеченным, не конкретным — солдат показан в картинной позе некоего былинного богатыря. К счастью, таких снимков в последнее время становится меньше.

А вот перед вами кадры совсем иного рода. «Последний глоток — другу» — снимок И. Гричера. Приходилось ли вам видеть подобные кадры? Вероятно, не часто. Хотя, казалось бы, сюжет избитый — все тот же солдат и служебная собака. Ситуация, запечатленная Гричером, на границе не редкость: пограничник отдает последний глоток воды четвероногому другу. Требуется ли здесь какое-то «лобовое» напоминание об опасности обстановки, напоминание о том, что пограничник действительно мужествен? Вглядитесь в его лицо, посмотрите на его ладную фигуру, и вопрос покажется ненужным. Так рассказ о границе обретает свое живое, конкретное решение, становится убедительным.

В пограничной теме, теме, по существу своему героической, множество оттенков, поворотов, неожиданных решений. На снимке В. Никулина мы видим, как пробирается в горах пограничный наряд. В таких условиях служат на границе, и эти условия, не теряя своей трудности и романтичности, становятся для воинов обыденными. Но эта обыденность по плечу только очень смелым, закаленным людям. Кадр Никулина подводит нас к этой мысли, подчеркнув эти трудности одним умелым и ярким штрихом.

Снимки Гричера и Никулина — пример сжатого, серьезного и яркого рассказа о границе. Эти кадры в числе других демонстрировались в Москве в Центральном клубе имени Ф. Э. Дзержинского. Но прежде чем попасть на выставочные стенды, они были опубликованы на страницах журнала «Пограничник». Сотни номеров этого журнала выпущено за 25 лет его издания, и в каждом из них немало фотографий, рассказывающих о почетной и трудной службе защитников советских рубежей. Это настоящая фотолетопись, кадры которой повествуют о том, как крепка наша граница, как мужают ее солдаты.



В. НИКУЛИН. В горах Тянь-Шаня

И. ГРИЧЕР. Последний глоток — другу

За многие годы редакция сумела сплотить вокруг журнала боевой отряд фоторепортеров и фотолюбителей. Среди ее постоянных авторов немало фотокорреспондентов — А. Григорьев («Правда»), В. Сметанин («Известия»), И. Гричер и М. Кухтарев («Комсомольская правда»), В. Куняев и Г. Куличенко («Красная звезда»), Я. Халип («Советский Союз»). Все они не раз ездили по заставам и пограничным гарнизонам.

И все же главная опора журнала — фотокоры. Подписи «Фото рядового...» постоянны на страницах «Пограничника». Друзья своего журнала, они шлют в редакцию снимки, рассказывающие о том, как живут, служат, отдыхают воины в зеленых фуражках. Читателям «Пограничника», например, хорошо запомнились снимки рядовых Г. Бибика и Н. Корытникова, офицеров П. Киселева, И. Орлова, П. Терноушко.

Связи журнала с фотолюбителями не возникли сами собой. Редакция тщательно подбирает, бережно воспитывает кадры военкоров. Едут в командировку на границу журналисты редакции офицеры М. Смирнов, П. Шариков, Н. Зайцев, М. Горбов, И. Медведев и возвращаются со снимками, сделанными пограничниками — солдатами, старшинами, офицерами.

«Пограничник» не раз устраивал фотоконкурсы, в которых участвовали военкоры со всей границы — от Камчатки до Калининграда. Это были своеобразные творческие соревнования. Они открывали новые имена, наталкивали редакцию на новые темы. Не одного солдата заставляли они взяться за фотокамеру, не один фотокружок возник на дальних заставах.

Э. ЧЕПОРОВ

ПОГОВОРИМ О ВАШИХ СНИМКАХ

О ДЕТСКОМ ПОРТРЕТЕ

Л. БЕСПАЛОВ

Читатель, вероятно, обратит внимание на то, что в данном обзоре использованы только крупноплановые портреты. Это не случайно, ибо такой вид портретной съемки является наиболее сложным и именно здесь автора чаще всего подстерегают разного рода неудачи.

Наблюдая за ребенком, сидящим за книгой или рисующим, увлеченным игрушками или каким-то событием, фотолюбитель видит, сколько возникает интересных моментов для съемки. И нет никакой надобности прибегать к инсценировка — заставлять малышей принимать те или иные позы, вызывать искусственно у них улыбку или серьезный взгляд.

Но все-таки многие еще не могут отказаться от постановки. Обратил вдруг фотолюбитель внимание на то, с какой сосредоточенностью и стараньем ребенок пытается вывести на листе бумаги первые буквы. А вот сфотографировать в тот момент почему-либо не удалось. Но сюжет не выходит из головы. Ждать другого такого случая нет возможности, да он может и не представиться. В руках же, как говорится, творческий «зуд». И фотолюбитель пытается вновь воссоздать увиденную сцену. Результаты же постановки, как правило, не оправдывают ожидания: у ребенка чувствуется скованность, неорганичность, явственно проглядывает искусственность ситуации.

Разумеется, в определенных обстоятельствах фотограф вынужден прибегать к режиссуре во время съемки. Но при этом он должен обладать чувством меры, тактом, терпением.

Представим себе, что ребенок очень увлечен игрой. Однако сидит он так, что портрет получится малоинтересным по свету, окажется не выигрышным фон. Тут автор может очень деликатно вмешаться, несколько «подправить» обстановку, в которой происходит событие: переместить ребенка на более подходящее для съемки место, незаметно убрать лишние вещи, усилить свет. Затем надо постараться уйти от внимания малыша, дать ему вновь увлечься своим делом и, наблюдая за ним, снимать.

Так могла быть сделана и фотография В. Ивютина «Сережа рисует». До чего старательно и сосредоточенно трудится маленький художник. Он всецело поглощен своим занятием. Особенно выразителен полуоткрытый рот и кончик языка. Это усиливает впечатление достоверности и жизненности снимка. В работе, правда, чувствуется элемент режиссуры, но они тут не назойливы, без авторского «нажима».

А что читатель скажет о снимке «Передача для дошкольников»? Вряд ли искренняя заинтересованность ребенка вызовет у кого сомнение. Девочка, очевидно, действительно увлеклась интересной радиопередачей, и автору оставалось только взять аппарат и без особого затруднения сделать хороший крупноплановый портрет. Фотограф удачно поймал психологически острый момент и, к сожалению, плохо рассчитал технические условия. Мощная, близко расположенная 500-ваттная лампа слишком залила светом лицо девочки. Из-за отсутствия бликов и теней слабо выражены объем и формы лица.

Свет, конечно, одно из основных изобразительных средств фотографии. При съемке детей чаще всего приходится использовать подручное освещение, так как установка дополнительного света быстро утомляет ребят, рассеивает их внимание.

Посмотрите, как своеобразно применено освещение в работе «Оля» фотолюбителя А. Паншина. Верхне-боковой свет создал яркие блики, очень оживил лицо, сделал его более объемным, выразительным. В то же время автор неплохо справился с проявлением пленки. Получился мягкий негатив, обеспечивающий проработку в тенях.

Всего один источник света использовал в своей работе «Ириния» И. Хейконен. Но как удачно выбрано его направление по отношению к повороту головы девочки, ее взгляду. Такой свет в сочетании с темным фоном акцентирует внимание на лице ребенка, в значительной степени способствует передаче искренности и непосредственности его чувств. Невольно затронуты созвучные струны в душе зрителя. Крупный план, лаконичное композиционное решение, довольно точно найденные границы снимка подчеркивают выразительность портрета.

Творческая работа фотографа не завершается, как известно, съемкой. Лабораторный процесс позволяет продолжить поиски художественной выразительности фотографии.

В снимке «Парень с характером» фотолюбитель В. Ворошилов отлично передал состояние, как видно, волевого парнишки. Портрет прямо-таки выхвачен из жизни. Сделать такой снимок помогла быстрая реакция фотографа. Вполне возможно, что автору во время съемки никогда было думать о фоне, который получился несколько пестрым, беспокойным. Тут на помощь может прийти позитивный процесс. Правда, из-за того, что лицо получилось в сарой тональной гамме, запечатывать фон нельзя: снимок выглядел бы еще более монотонным и серым и, следовательно, маловыразительным. Значит, нужно идти по другому пути — осветлить фон маскированием при печати, убрать пестроту. Это выделит лицо и придаст работа приятную светлую тональность.

И, наконец, хочется остановиться еще на одном немаловажном моменте. Предыдущий снимок сделан объективом с нормальным фокусным расстоянием. Снимая им, фотографу трудно остаться незамеченным. Для крупноплановых портретов удобнее применять длиннофокусную оптику, которая позволяет с большого расстояния легче поймать интересный, психологически острый момент и скомпоновать кадр при съемке, почти исключая последующее кадрирование. Создавая снимок «Любопытный», фотолюбитель Л. Якубова использовала объектив «Гелиос-40» (F=85 мм). Ребенок увлечен своим делом и не обращает внимания на фотографа. Снимки подкупает своей теплотой и непосредственностью. Фотография хорошо скомпонована. Лицо мальчика получилось крупно. Правда, справа кадр можно слегка подрезать, чтобы уменьшить светлую плоскость щеки и убрать край белого воротничка, которые мешают сосредоточить внимание на лице.

Итак, как видим, съемка детского портрета — далеко не простое дело. Она требует от фотографа большой наблюдательности и терпения, умения тонко передать обаяние и непринужденность ребят, изобразить маленького человека с присущей ему динамичностью мимики и жестов, непосредственностью выражения чувств.

А. ПАНШИН Оля

Л. ЯКУБОВА. Любопытный

В. ИНЮТИН. Сереже рисует

В. ЖИДОВ. Передача для дошкольников

В. ВОРОШИЛОВ. Парень с характером

И. ХЕЙНОНЕН. Ирина

Мы — юным фотолюбителям

НАШИ КОММЕНТАРИИ

Наступило лето — горячая пора для юных фотокорреспондентов. Тем, кто едет в пионерский лагерь, мы предлагаем выполнить новые задания по выпуску фотогазет.

Кружковцы Московского дворца пионеров летом прошлого года оформили в пионерских лагерях больше 50 фотогазет. Их темы были самые разнообразные: «По местам боевой славы», «День лагеря», «Наши гости», «Малые олимпийские игры», «Помогаем колхозу», «Веселый карнавал», «О тех, кто нас обслуживает», «Экскурсия на фабрику», «Лагерные умельцы», «Строим сами» и т. п. За эту работу юнкоры получили премии и грамоты.

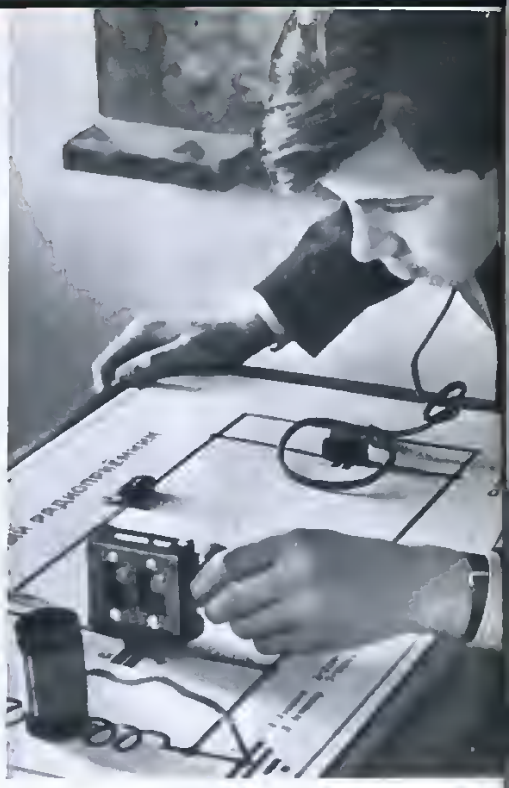
О. ДЗЮБА (Кустанай). **Обсуждение маршрута**

В качестве примеров печатаем два снимка, которые рассказывают о жизни лагеря: «Юный радиотехник» Олега Султанова из Баку и «Обсуждение маршрута» Олега Дзюбы из Кустаная.

Оба снимка вполне могли быть включены в фотогазету. Первая фотография по своей выразительной, лаконичной композиции могла занять центральное место в газете «Лагерные умельцы». Рядом со снимками, выполненными в разных планах (общим и средним), эта работа, решенная крупным планом, должна хорошо смотреться, украшать стенд. Напомним, что фотогазета тогда будет привлекать всеобщее вниманне, когда снимки имеют большой формат (18×24), а сюжеты сняты в разных планах — общем, среднем и крупном. Количество их в газете может быть различным, но не менее 4—6, чтобы полностью раскрыть тему. Подробнее о съемке для фотогазеты и ее оформлении мы писали в № 1 нашего журнала за 1965 год.

Вторая фотография «Обсуждение маршрута» также могла быть составной частью серии снимков о походах и экскурсиях. Она правдиво передаат одии из характерных моментов похода — ребята уточняют маршрут — это серьезный вопрос, поэтому туристы вннмательны и сосредоточенны. Юнкор О. Дзюба, несмотря на свои основные обязанности в походе, не забыл зафиксировать этот важный момент.

Стечение обстоятельств помогло сделать броский, выразительный по свету снимок. Фигуры людей хорошо очерчены, рельефны. Снимок неплохо скомпоиован еще и потому, что в кадре все



О. СУЛТАНОВ (Баку). **Юный радиотехник**

ясно и просто, нет ничего лишнего. Фон, как это часто бывает при съемке в лесу, не пестрит, а два ярких пятна — карта и кастрюля за спиной туриста — оживляют содержание снимка.

Итак, друзья, смелее за дело. Не забывайте, что фотокорреспондент всегда должен быть в гуще событий, вовремя успеть все сфотографировать и оперативно, сразу же по окончании того или иного мероприятия, выдать свежий материал. В противном случае никакие оправдания в счет не принимаются.

Ждем вашнх снимков вместа с репродукцией фотогазеты. За выполненне задания по одной из тем вы получите очередной зачет на нашем заочном семинаре.

Желаем успехов!

НОВОСИБИРСКИЕ ФОТОЛЮБИТЕЛИ — О ЖУРНАЛЕ

В Новосибирске на одном из очередных заседаний городского фотоклуба состоялась встреча с представителем журнала «Советское фото». Заслушав краткую информацию о планах редакции на ближайшее время, члены фотоклуба высказали ряд пожеланий и предложений, которые, по их мнению, должны еще в большей степени способствовать развитию массового фотолюбительства в нашей стране.

Научный сотрудник Института ядерной физики Сибирского отделения Академии наук СССР А. Усов сказал, что планы редакции, безусловно, интересны. Многие статьи будут полезны фотолюбителям. Он внес предложение систематически освещать теоретические и практические вопросы фотожурналистики, в частности, просил опубликовать серию материалов о фотографических жанрах.

В. Эшке, преподаватель школы рабочей молодежи № 6, поддержав мысль Усова, со своей стороны выразил пожелание регулярно публиковать материалы дискуссионного характера, чтобы фотолюбители обменивались мнениями по различным аспектам фотоискусства. Он также говорил о необходимости больше помещать искусствоведческих статей о современности в фотопроизведениях, о различных творческих почерках и течениях, существующих в области фотографии.

Председатель фотосекции областного правления Союза журналистов И. Малюков и председатель совета фотоклуба А. Галкин были единодушны в том, что журнал должен чаще публиковать цветные фотографии, квалифицированно комментировать их.

Интересные мысли высказали и другие фотолюбители. Так, например, инженер Новосибирского отделения института «Теплоэлектропроект» А. Розовский предложил больше внимания уделять эстетике фоторабот и технике фотографии.

Ценные предложения высказали фотолюбители Мандрин, Рычков, Макарочкин, журналист Быков и другие фотолюбители.

Редакция благодарит товарищей, принявших участие в дружеской беседе, и постарается учесть пожелания и предложения новосибирских фотолюбителей.

ДИСКУССИЯ В КЛУБЕ

Более года назад в Новосибирском городском фотоклубе родилась интересная традиция: каждый месяц проводить фотовыставки-конкурсы на заранее заданную тему. Установили и любопытный порядок, при котором все участники представляют свои работы под номерами, что, по мысли совета клуба, должно обеспечивать наибольшую беспристрастность в оценках снимков. В состав жюри входят активисты, не выставляющие свои работы на данной выставке. Такой порядок, на наш взгляд, весьма удобен. Он обеспечивает наибольшую объективность в оценке работ.

Внутриклубных выставок было проведено несколько: «Человек и его дело», «Новосибирск спортивный», «Весна идет...» и ряд других. По единодушному мнению фотолюбителей, такая форма работы клуба весьма полезна. Да я и сам в этом убедился, когда недавно присутствовал на очередной ежемесячной фотовыставке работ, проходившей в редакции газеты «Советская Сибирь» под девизом «XX век».

Не скрою, творческое задание было весьма серьезным. Кому не известно, что в Новосибирске как, быть может, ни в каком другом городе, с наибольшей яркостью проступают приметы нашего века: это и красавец Академгородок, и новые кварталы Кировского района, и гиганты индустрии — заводы им. Кузьмина, «Сибсельмаш», турбогенераторный. Это, наконец, город, где живут интересные писатели и художники, где работают замечательные театры.

Однако, как справедливо отметил председатель совета клуба художник оперного театра А. Галкин, выставка оказалась неудачной. Демонстрировалось всего 25 работ, да и те нельзя было назвать сильными: они не содержали идейной нагрузки, не выдерживали художественных критериев.

Выставлены были, например, такие снимки: хоккеисты, сидящие на скамье запасных; на фоне далеких гор — ряд фонарей; современный дом, строительный кран, а в отделении маленькая церквушка; на демонстрации проносят модели ракет; конькобежец; шоссе и мотороллер.

Члены жюри — журналист из «Вечернего Новосибирска» В. Быков, инженер Новосибирского филиала «Теплоэлектропроекта» А. Розовский, председатель фотосекции Союза журналистов И. Мелюнов, а также ряд выступавших на обсуждении фотолюбителей внимательно разобрали все работы и пришли к единодушному заключению: ни одна из них и даже все вместе взятые не дают полного основания сказать, что они в какой-то мере характеризуют нашу современность.

Многие выступавшие отмечали, что даже наиболее удачные работы грешат иллюстративностью, не раскрывают существа темы. Другие же, напротив, утверждали, что некоторые работы способствуют ее решению и свидетельствуют об оригинальности видения авторов снимков, об их попытках своеобразно решать увлекательные творческие задачи.

Я не стану излагать во всех подробностях жаркую дискуссию, возникшую на выставке. Но хотелось бы подчеркнуть главное: в столкновении резких мнений и вкусов чувствовалась порой завуалированная, порой неприкрытая борьба тех, кто отстаивает реализм в фотоискусстве, с теми, кто в штукарстве, в фототрюкачестве пытается увидеть приметы наших дней.

Речь идет прежде всего о снимке «Конькобежец». Представьте себе абсолютно черный фон, по которому разбегаются две светлые полудуги, а поверх них — белый силуэт конькобежца. Когда зашла речь о том, почему именно этот снимок олицетворяет наш век, то один из присутствовавших там «защищал» эту фотографию:

— Наш век — век динамизма, век движения. И вполне естественно, что автор решил прибегнуть к такому приему — смелому, необычному, яркому. А ведь известно, что все необычное и вызывает наибольшие нарекания...

Мысль по меньшей мере странная. Почему наш век — только век динамизма, да еще так ложно понятый автором снимка? И что за утверждение, что только все необычное вызывает нарекания? Все большие, непреходящие сокровища искусства и литературы необычны в своей сущности и тем не менее они вызывают не «нарекания», а горячую признательность тех, кто по достоинству может оценить величественную простоту шедевра.

Формальный прием был использован автором и другого снимка, где изображен мотороллер на бетонном шоссе. Можно, конечно, согласиться, что и бетонная дорога, и мотороллер — порождение нашего, двадцатого века. Но приметы эти формальны, потому что из поля зрения автора выпала такая «деталь», как человек, а ведь именно человек в разнообразных связях с действительностью и определяет эпоху. Там, где нет человека-творца, нет и подлинного проникновения в глубины жизни.

Это, разумеется, вовсе не говорит о том, что пейзаж и натюрморт, равно как и другие жанры фотоискусства, должны умереть или стать в подчиненное положение по отношению к тем работам фотолюбителей или фотомастеров, которые смело отражают жизнь человека «на деянье», по выражению А. М. Горького. Но при всем разнообразии жанров фотографического творчества в них в той или иной степени должна проходить самая яркая, самая главная примета нашего века — власть человеческого духа над природой, над вещами, над событиями.

...Долго продолжалась дискуссия вокруг выставленных работ. И жюри, при полной поддержке собравшихся, решило не присуждать ни одной фотографии традиционной премии. Но были отмечены снимки, сделанные инженерами Л. Швайновым и С. Барсковым (кстати, последний впервые принял участие в выставке), техником-конструктором Э. Керзоном, художником театра А. Галкиным.

Возвращаясь с заседания клуба, я думал о возникшей дискуссии. Всплывали в памяти и наивные высказывания, и попытки под флагом «новаторства» протащить давно отвергнутые жизнью формальные приемы композиции, никчемные сюжеты снимков, которые, по мысли их авторов, и должны «открыть новую страницу» в фотографии.

Но отчего такая путаница в понятиях о современности? Почему высокие критерии прекрасного подменяются сплошь и рядом вкусовыми оценками далеко не самого высшего качества?

Ответы на эти вопросы попытался сформулировать Аркадий Галкин во время нашей беседы. Дело в том, сказал он, что в нашем фотоклубе еще нет по-настоящему интересной искусствоведческой работы. Нам не удалось привлечь ни одного знатока искусства, который бы смог рассказать собравшимся об основных направлениях в современной фотографии, конкретно разобрать те или иные снимки. Увы, и фотосекция Союза журналистов в этом нам не помогает.

Но беда новосибирских фотолюбителей не только в этом. Плохо и то, что вот уже несколько лет в городе не было ни одного большого конкурса фотолюбителей и фотомастеров. Не чувствуя пристального внимания общественности, как говорится, варясь в собственном соку, фотолюбители иногда не чувствуют пульса жизни. А ведь большая выставка могла бы во многом оживить деятельность фотоклуба, показать истинную ценность тех или иных работ, и, как подтверждает опыт, других выставок, все поставить на свои места.

Но ни отделение Союза журналистов, ни управление культуры не устраивают художественных выставок и творческих семинаров. Не потому ли и во всесоюзных выставках «Семилетка в действии» новосибирские фотокорреспонденты и фотолюбители участия не принимают? А какой хорошей школой для местных фотолюбителей могло бы стать участие во всесоюзном ежегодном конкурсе «Наша современность». Разве не полезно было бы показать свои работы на межклубной фотовыставке «Труженики родного города», организуемой севастопольцами?

Подобные творческие соревнования не всесоюзной арене, безусловно, обогатили бы сибиряков опытом художественного творчества, направили бы их поиски на решение актуальных современных тем.

В Новосибирске есть немало способных фотолюбителей и фотокорреспондентов, любящих свое дело. И именно это обстоятельство является залогом того, что коллектив клуба добьется успехов и творческих удач.

Новосибирск Вл. ИРИНИН

Президиум семинара

Выступает заместитель главного редактора «Известий» Г. Ошеверов

ТВОРЧЕСКИЙ СЕМИНАР В ТБИЛИСИ

(Окончание. Начало см. на стр. 1)

Крайне важна роль всех звеньев творческих организаций. Не секрет, что в фотосекциях редакций, в наших выставочных комитетах часто необъективно оценивают работу членов своего коллектива: дескать, не хочется обижать товарища, который немало потрудился. Это наносит вред принципиальной критике. В издательствах, готовящих к выпуску фотоальбомы, отбор фотографий не всегда ведется на должной высоте. Это обязывает фотосекции Союзов журналистов и редакций вести повседневную борьбу за повышение ответственности при отборе фотографий для газеты, журнала, фотоальбома, для наших выставок.

Не за горами великая дата — 50-летие Советского государства. Сейчас особенно важно всем фотожурналистам трудиться с полной отдачей творческих сил, добиваясь создания новых, достойных нашей эпохи, глубоких по мысли и художественному мастерству фотографий. Тем самым будет взят новый рубеж в развитии нашей фотографической культуры.

Обсуждался на семинаре и вопрос о направлении и содержании деятельности творческих фотостудий, созданных при некоторых республиканских Союзах журналистов и в Москве. По мнению товарищей, выступавших на семинаре, студии должны стать творческими лабораториями, способствующими повышению мастерства, заниматься выпуском лучших произведений фотоискусства, тематических серий фотооткрыток, посвященных жизни страны и коммунистическому строительству, пейзажам нашей Родины.

Общественность заинтересована в том, чтобы творческие фотостудии привлекали к сотрудничеству наиболее талантливых фотожурналистов и фотолюбителей, чтобы вся деятельность студий проводилась в атмосфере дружбы, принципиальной требовательности к готовящимся изданиям. Студии же должны активно участвовать в организации выставок (печать, фотоувеличения для персональных выставок).

Время предъявляет все более высокие требования к творческим работникам фотографии, их идейно-политической зрелости, профессиональной квалификации. Нельзя забывать при этом, что наше фотоискусство широко выступает ныне на зарубежной арене, образно рассказывая о достижениях народов Советского Союза во всех областях экономики и культуры.

Можно не сомневаться, что творческие семинары, подобные состоявшемуся в Тбилиси, помогут нам поднять на еще более высокую ступень мастерство наших фотопублицистов — эта мысль прозвучала в выступлениях участников встречи, гостей и работников редакций.

Фотография — это сама жизнь. Поэтому искусство репортера заключается прежде всего в умении видеть черты нового, раскрыть в снимке образ, характер человека. Мастер фотографии, если он истинный художник, должен научиться чувствовать внутренний мир современника. Тот, кто хочет добиться творческой удачи в фотографии, должен позаботиться о том, чтобы лучше всматриваться в окружающую нас жизнь.

Поднимались на семинаре также вопросы об условиях труда и заработной платы фотожурналистов. Здесь еще многое не упорядочено, а отсутствие во многих редакциях нормальных условий для работы фотокорреспондентов естественно отражается на качестве снимков, публикуемых в газетах и журналах.

Семинар прошел успешно, работа его была на редкость целеустремленной, дружной и плодотворной. Фотожурналисты полны желания своим творчеством активно помогать партии, народу в строительстве коммунизма, приняв самое деятельное участие в подготовке художественных фотовыставок и фотоальбомов, посвященных столетию со дня рождения В. И. Ленина и пятидесятилетию Великой Октябрьской социалистической революции.

Обсуждение творческих проблем, обмен опытом, проходившие на семинаре, заставляют разобраться в наших поисках и находках. Плодотворная полемика делает каждого из участников семинара сильнее и мудрее.

Успехи советской фотопублицистики последних лет ни у кого не вызывают сомнений. Участники семинара наметили конкретные пути дальнейшего развития фотопублицистики с тем, чтобы устранить то, что мешает ей двигаться вперед. Наш священный долг, говорили участники семинара, отображать в работах богатый духовный мир наших современников, конкретно, образно, убедительно раскрывать суть ленинского дела в действии, показывать красоту свершений советского человека и его самого, преимущества советского образа жизни. Тем самым мы средствами своего искусства, неопровержимо правдиво, утверждаем жизнь. Работами, демонстрировавшимися на семинаре, фотожурналисты подтвердили верность своего творчества принципам партийности и народности, верность методу социалистического реализма.

* * *

Участники семинара осмотрели достопримечательности Тбилиси, исторические памятники, посетили редакции газет. Они выразили большую благодарность Союзу журналистов Грузии за братский сердечный прием.

В зале семинара

Фотокорреспондент А. Оганнисков (Ереван)

В перерыве

Фоторепортаж

С. Киладзе и

С. Кулишова

Слева направо, фотокорреспонденты П. Луценко, Р. Акопов, Б. Молотков

Друзья по оружию»

В СОЮЗЕ ЖУРНАЛИСТОВ СССР

Секретариат Правления Союза журналистов СССР обсудил и одобрил итоги проведенного в Тбилиси кустового творческого семинара фотожурналистов Азербайджана, Армении, Грузии, Кабардино-Балкарской, Чечено-Ингушской, Северо-Осетинской автономных республик, Ставропольского края и Ростовской области.

В решении отмечено, что Союз журналистов Грузии и Всесоюзная секция фотокорреспондентов провели большую организационную работу и обеспечили успешное проведение семинара.

* * *

За активное участие в работе тбилисского творческого семинара объявлена благодарность председателю фотосекции Союза журналистов Грузинской ССР А. Белябуеву, фотокорреспонденту Фотохроники ГрузТАГа Л. Квбахидзе, заведующему отделом иллюстраций грузинской газеты «Коммунисти» В. Гинзбургу, фотокорреспонденту Фотохроники ТАСС Н. Грановскому, фотокорреспонденту журнала «Огонек» Г. Колосову, фотокорреспондентам АПН В. Малышеву и М. Гайкину.

* * *

Заместителями председателя Всесоюзной секции фотокорреспондентов утверждены заместитель главного редактора Фотохроники ТАСС А. Батанов и С. Хосроев — председатель секции фотокорреспондентов Союза журналистов Армянской ССР.

«СЕМИЛЕТКА В ДЕЙСТВИИ» — В ЧУВАШИИ

В светлых залах Чебоксарской картинной галереи людно. Здесь можно увидеть и пожилых колхозников из далеких чувашских сел, и школьников, и студентов, и работниц текстильного комбината.

С интересом знакомятся они с обширной экспозицией — республиканской выставкой художественной фотографии «Семилетка в действии». В трех залах вывешено 175 работ двадцати трех авторов — фоторепортеров и фотолюбителей республики.

Выставка показывает, что фотографическая общественность Чувашии — на верном пути. Большинство представленных на суд зрителя снимков посвящены советскому человеку — рядовому труженику города и деревни.

Высказать свои суждения, дать оценку творчеству фотографов Чувашии пришли представители общественности, журналисты, фотолюбители. На обсуждении выставки присутствовали и гости — фотокорреспондент из «Горьковской правды» В. Никитин, представитель Союза журналистов Марийской АССР Г. Орлов.

По решению Министерства культуры Чувашии на базе этой экспозиции будет создана передвижная выставка художественной фотографии. Ее смогут посмотреть рабочие многих предприятий, труженики села, жители соседних областей.

В. СОЗИНОВ,
бильдредактор Фотохроники ТАСС

На снимке: обсуждение республиканской фотовыставки «Семилетка в действии» в г. Чебоксарах. Выступает фотокорреспондент «Горьковской правды» В. Никитин

Фото Г. Зинькова

У ФОТОЛЮБИТЕЛЕЙ ГОРОДА ТОРЕЗА

Наш шахтерский городок мало чем отличается от других городов Донбасса. Тихие зеленые улочки, массивы новых жилых домов да величавые терриконы шахт на горизонте.

Однако если в наш город приедет человек, интересующийся фотографией, он сразу заметит разницу. На проспекте Ю. Гагарина неподалеку от автостанции находится специализированный магазин с большой светящейся вывеской «Фототовары». Такой магазин пока еще не встретишь в каждом донецком городе. В этом магазине каждый год продается около двух тысяч фотоаппаратов. Разумеется, фотолюбителей у нас меньше, чем владельцев фотоаппаратов. И все-таки их в Торезе много. Об этом говорят две фотовыставки, проведенные в городе.

Долгое время у фотолюбителей не было своей организации, им негде было собраться, чтобы поговорить, обсудить работы. Поэтому, когда в конце прошлого года в городской газете «Горняк» появилось объявление о том, что при редакции создано фотообъединение и в ближайшую пятницу состоится первое расширенное занятие, фотолюбители с интересом встретили это сообщение. Многие пришли в редакцию. С тех пор регулярно проводятся занятия, на которых опытные фотолюбители выступают с докладами по проблемам современной фотографии, устраивают обзоры журнала «Советское фото» и новинок фотолитературы, проводятся обсуждения снимков.

Сейчас в составе фотообъединения 45 человек. Это люди разных возрастов и профессий. В числе активистов — врач А. Постельнюк, машинист электровоза В. Полаков, мастер-взрывник шахты № 27 Н. Галыгин, журналист А. Кузин, ученик школы № 8 А. Потовичанко и многие другие. Каждый из них уже выступил с докладом в фотообъединении и достиг неплохих результатов в фотосъемке.

Не отказываемся мы и от начинающих фотолюбителей (а таких особенно много). Для них организованы дополнительные занятия по изучению основ фотографии, практические работы в редакционной фотолаборатории.

Цель нашего фотообъединения — повысить мастерство фотолюбителей, привлечь их к работе в газете, сплотить вокруг нее фотографическую общественность города. Однако создание фотообъединения — это первый шаг. Когда будет накоплен достаточный опыт, мы организуем городской фотоклуб, который развернет работу еще шире.

А. АЛЫМОВ,
руководитель фотообъединения при редакции газеты «Горняк»

г. Торез, Донецкой области

ВЫСТАВКА ВЕНГЕРСКИХ ФОТО- И КИНОТОВАРОВ

В московском магазине «Киполюбитель» вошло в традицию проводить выставки-продажи фотокинотоваров социалистических стран. В этом году многих фото- и кинолюбителей заинтересовала выставка-продажа товаров предприятий кинофотопромышленности Венгрии.

На многочисленные вопросы посетителей исчерпывающие ответы давали консультанты — продавцы и представители внешторгового объединения «Хемолимпэкс», демонстрируя продукцию заводов «Форто» и «Реавиа».

Цель выставки — познакомить советских покупателей с венгерскими фототоварами, обобщить их предложения и замечания, определить спрос на реактивы и светочувствительные материалы, поставляемые в СССР, а также подготовить заявки с учетом спроса на эти товары.

Фотолюбители, посетившие выставку, оставили в «Книге отзывов» много записей, в которых содержатся пожелания, чтобы высококачественные венгерские фото- и кинотовары поступали регулярно и в достаточном количестве.

Присоединяясь к голосу покупателей, хочется выразить надежду, что Союзглавторг, Союзхимэкспорт и Роскультторг расширят ассортимент венгерских фотографических товаров, особенно бумаги.

П. Кримерман,
директор московского магазина «Киполюбитель»

ГЛАВНЫЙ ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ

Немногие знают, что на строительстве Асуанской плотины есть главный фотокорреспондент, ведущий ее фотолетопись. Его фамилия — Мухамед Фавзи. Те, кому довелось побывать на фотовыставке «Африка борется, строит, побеждает» в московском Доме дружбы, могли видеть там работы этого большого мастера. Одна из них «Скальные выработки в Асуане» («Советское фото», 1964, № 12) была удостоена диплома первой степени. В Доме дружбы состоялась встреча Мухамеда Фавзи с московскими фотокорреспондентами.

Вице-президент Советского общества дружбы и культурной связи с арабскими странами Н. Малышев, обращаясь к присутствующим, сказал:

— Трудно назвать человека на строительстве Асуанской плотины, который бы не знал Мухамеда Фавзи. Фотолетопись великой стройки на Ниле он ведет с закладки первого камня. Его снимки публикуются в газетах и журналах, их можно видеть на многочисленных фотовитринах и выставках. В его кадрах как нельзя лучше выражена дружба между советским и арабским народами, показана бескорыстная помощь Советского Союза дружественной стране.

Передавая в подарок гостю из ОАР советский киноаппарат «Кварц-2», Н. Малышев в заключение сказал:

— Думаю, что в руках такого мастера, как Мухамед Фавзи, это сугубо мирное орудие будет встрелять» наверняка.

Члеи фотосекции Союза советских обществ дружбы фотокорреспоидент АПН В. Малышев вручил египетскому фотокорреспоненту почетный диплом.

В ответном слове Мухамед Фавзи сердечно поблагодарил за высокую оценку его труда. Он заявил, что две недели, проведенные в Москве и Ташкенте, оставили у него неизгладимое впечатление. Уезжая на родину, он увозит в своем сердце самые лучшие чувства к советским людям, к друзьям-фотокорреспоидеитам и, конечно, драгоценные кадры, снятые во время пребывания в СССР.

КОРОТКО О РАЗНОМ КОРОТКО О РАЗНОМ

„РУССКИЙ ПОБЕДИТЕЛЬ „ВСЕМИРНОГО ПРЕСС-ФОТО 1964"

Под таким заглавием сообщает «Фотомагазин» о победе советского фотокорреспондента Г. Копосова на последнем конкурсе «Всемирного пресс-фото 1964». Г. Копосову, «одному из самых многообещающих фотографов России», как его называет журнал, кроме других призов, присуждена 8-мм кинокамера «Белл-Хоуэлл», модель 316. На снимке: представитель фирмы Белл-Хоуэлл г-н Гейс де Кейсер передает кинокамеру члену международного жюри конкурса от СССР Гаприе Плесио.

ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНАЯ ВЫСТАВКА ФОТОТЕХНИКИ В ЯПОНИИ

По сообщению журнала «Фотомагазин» японские фотопромышленники готовятся к организации традиционной международной выставки фототехники в Японии. Пробную выставку они предполагают открыть в 1967 году. Через два года после открытия пробной выставки устроители собираются открыть регулярную выставку, которая будет проходить раз в четыре года.

ПРИСТАВКА К «РОЛЛЕЙФЛЕКСУ»

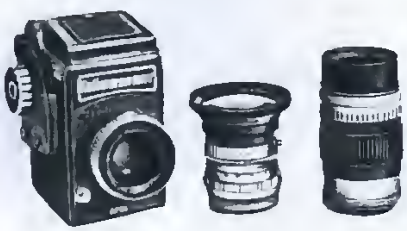
Как сообщает «Фотомагазин актуэл», к продаже готовится приставная кассета на 70-*мм* пленку к «Роллейфлексу» (двухобъективной фотокамере с кадром 6×6 *см*). Переделки камеры не требуется. Приставка позволяет отснять 65 негативов 6×6 *см*. Кассета имеет свой счетчик и устройство для транспортировки пленки. Неполностью экспонированные пленки легко вынимаются из кассеты. Пленка может быть намотана на приемную катушку без обратной перемотки.

ДОРОЖИТЬ ПОНЯТИЕМ «ИСКУССТВО»

Недавно инженер Гаис Рорбех, который долгие годы проработал главным конструктором на фирме Цейсс, прислал письмо в редакцию мюнхенского журнала «Фотомагазин». Он сообщает редакции, что отныне отказывается от подписки и чтения журнала. Причиной этому, по словам г-на Рорбаха, увлечение журнале так называемой модернистской фотографией. «Мы не для того старались создавать высококачественные объективы, чтобы некоторые идиоты (простите за выражение, но ни одно другое не подходит) пытались такими отличными объективами делать нерезкие, размазанные, нелепо сидарированные снимки, — пишет Гаис Рорбех в своем письме.— Ей-богу, эти опыты не имеют ничего общего с фотографией,— продолжает он,— вам надлежело бы дорожить понятием «искусство», а не катиться под гору подобно модернистской живописи».

ЗНАЕТЕ ЛИ ВЫ?

Солнечный свет на земле по своей освещенности не превышает светового числа 17, что соответствует выдержке 1/500 сек при диафрагме 16 и пленке в 32 ед. ГОСТа. Однако при пасмурной погоде сила света иногда изменяется настолько, что в течение нескольких секунд диафрагму приходится изменять на 2—3 деления.



НОВАЯ ЯПОНСКАЯ ФОТОКАМЕРА

Семейство однообъективных зеркальных фотокамер пополнилось японской камерой «Калимар». Её технические данные: формат кадра — 6×6, шторный затвор 1/5—1/500 сек. Синхроконтакт и синхрорегулятор. Транспортировка пленки — полуавтоматическая. Матовое стекло, насадки, смонтированная призма, спортивный видоискатель и прыгающее зеркало.

Объективы: 1 : 3,5/52 мм, 1 : 2,8/80 мм, 1 : 4/150 мм, 1 : 4,5/240 мм, 1 : 5,6/300 мм (все с прыгающей диафрагмой). Готовится к выпуску объективы с F=180 и 400 мм.

ПОДСЛАСТИЛИ

Торговые фирмы капиталистических стран пытаются всякими рекламными трюками помешать снижению прибылей. В США в штате Массачусетс к цветной или черно-белой фотопленке фирмы «Кодак» бесплатно дают в придачу... сахар. Да, да, самый обыкновенный сахар.

Очевидно, фирма желает подсластить покупателю горькую пилюлю. Однако покупатели не очень «клюют» на сладкую приманку, понимая, что «бесплатный» сахар уже вдвойне или втройне оплачен ими. Ведь мало вероятно, чтобы «добрые дяди» фабриканты делали подарки себе в убыток.

ФУТЛЯРЫ ИЗ МЯГКОЙ КОЖИ

Все больше и больше поклонников находят футляры для фотокамер, изготовленные из мягкой кожи. Фирма «Лейтц», предложила своим покупателям мягкие футляры, в которые помещается фотокамера с телеобъективом 135 *мм*. При таком футляре камеру можно подготовить к съемке в течение нескольких секунд. Мягкий футляр хорошо предохраняет камеру и весит гораздо меньше жесткого футляра. Изготовить такой футляр несложно и в домашних условиях.

МЕТОД ДЮПОНА ДЕ НЕМУРА

По этому методу позитивная фотографик создается без помощи негатива. Новый метод назвал «фотосолюбилизированием» и защищен несколькими патентами. Однако, как сообщает «Фотомагазин», в действии этот метод еще не наблюдался.

НА ОБЛОЖКАХ И ВКЛАДКАХ

Этот год для прославленного пионерского лагеря «Артек» имени В. И. Ленина — юбилейный: «Артеку» исполняется 40 лет. Здесь, на Крымском побережье, в живописнейшем уголке между горой Аю-Даг и Гурзуфом, проводят свой отдых наши пионеры в дружбе с морем и солнцем, в дружбе с ребятами, приезжающими из многих стран мира.

«Детская республика», как уважительно называют «Артек», валяет собой чудесный архитектурный ансамбль. И вот недавно была осуществлена цветная фотосъемка лагеря, дающая возможность зримо видеть его строгую и благородную красоту. Автор съемки Ю. Меснянкин. На первой обложке журнала и вкладках публикуется несколько снимков из его обширной серии. Но и по этим немногим фотографиям, отличающимся высоким уровнем цветопередачи, можно составить себе представление об архитектурном облике светлых и легких зданий «Артека», так естественно вписанных в морской пейзаж и горный рельеф.

Фотомастер избегал поисков искусственных эффектов. Он справедливо предпочел подолгу наблюдать за состоянием природы, характером освещения в течение дня и не мудрствовал лукаво при выборе точек съемки.

Иначе решались жанровые сценки. При их изображении автор стремился сохранить на снимках живость и непосредственность, свойственные ребятам. Таким оказался, например, снимок «Обмен адресами», помещенный на обложке.

О том, как осуществлялась негативная и позитивная обработка цветных фотоматериалов, рассказывается на стр. 25.

Три работы дополняют публикуемую в настоящем номере коллекцию снимков, взятых с выставки азербайджанских товарищей: «Недра заговорили» К. Кузьменко (4-я стр. журнала) и «Топ-топ» С. Кулишова (3-я стр. обложки). Правда, обеим фотографиям не хватает полной художественной выразительности, но в них сохранена большая эмоциональность, и они должны запомниться зрителю. С волнением наблюдает молодой рабочий за первой могучей струей нефти, ринувшейся из недр, чтобы служить теперь людям. Счастливое мгновение! И глубокая удовлетворенность светится в глазах оператора. Именно об этом рассказывает фотография.

А на снимке С. Кулишова — другая радость, радость молодых матерей, для которых, кажется, нет сладостнее звуков, чем это забавное «топ-топ», чем эти первые шаги в жизни малышей.

На 4-й странице обложки — «Букет», натюрморт, выполненный в мягкой цветной гамме С. Галиловым.

ТОВАРИЩИ ФОТОЖУРНАЛИСТЫ, ФОТОЛЮБИТЕЛИ, ФОТОХУДОЖНИКИ-ПРОФЕССИОНАЛЫ!

Активно участвуйте в 4-м международном конкурсе «За социалистическое фотоискусство»!

Учреждено 235 премий на сумму 27 500 марок.

Снимки и диапозитивы должны быть представлены до 15 сентября 1965 года в редакцию одного из журналов — организаторов конкурса: «Фото» (Венгрия), «Фотография» (ГДР), «Чехословацкая фотография», «Фотография» (Польша), «Фотокинореви» (Югославия) и «Советское фото».

Подробные условия конкурса опубликованы на 4-й странице обложки журнала «Советское фото» № 4 за этот год.

СОДЕРЖАНИЕ

Творческий семинар в Тбилиси 1
О. Саламов. В объективе — Азербайджан 2
М. Бугаева. В центре внимания — человек 3
С. Кулишов. Творческая активность окрыляет 5
С. Галилов. Наша цель — творчество 5
Фотоклуб бакинцам необходим 5
А. Житомирский. С любовью к людям 18
Окно в мир 20
Э. Евзерихин. Фотография идет в эфир 22
И. Держиев, Н. Каганович. На общественных началах 23
Н. Трошин. Размышления художника о фотографии 24
В лаборатории мастера 25
Ю. Меснянкин, Д. Бородин. Опыт обработки цветных материалов.
Наш заочный семинар 26
Л. Дыко. Изобразительное решение темы в фотографии (26).
В. Микулин. Полезно знать (29). Кадрируют читатели (30).
Техника фотографии 32
А. Соколов. Приготовление запасных растворов методом насыщения.
Страничка кинолюбителя 35
О. Копинский. Киносъемка помогает спортсмену.
Новости зарубежной техники 37
Говорят читатели 37
Размышляем, предлагаем, дискутируем, обмениваемся опытом 38
Г. Артюхов. Восстановить добрые традиции прикладной фотографии.
Э. Чепоров. Пограничники-фотолюбители 39
Поговорим о ваших снимках 40
Л. Беспалов. О детском портрете.
Юным фотолюбителям 42
Выставки, конкурсы, творческие отчеты 43
Вл. Иринин. Дискуссия в клубе.
Коротко о разном 46

Рукописи и снимки не возвращаются

НА ОБЛОЖКЕ

1-я стр. Обмен адресами (В пионерлагере «Артек»). Фото Юрия Меснянкина (Москва)

3-я стр. Топ-топ. Фото Соломона Кулишова (Баку)

4-я стр. Букет. Фото Семена Галилова (Баку)

Главный редактор М. И. БУГАЕВА
Редакционная коллегия: И. И. Агонас, Н. И. Драчинский, Л. Л. Дыко, Г. А. Истомин, И. И. Киркиков, А. Г. Комовский, Ю. Г. Пригожин, А. И. Тевешев, А. А. Усачев

Художественный редактор Т. Д. Берсеньевская — Оформление О. А. Кувшина

Адрес редакции: Москва, центр, М. Лубянка, 9. — Цена 40 коп.
Телефоны: отдел искусства фотографии и отдел техники — К 4-07-67, отдел фотолюбителей — К 4-82-14, зав. редакцией, для справок и отдел писем — К 4-53-44.

А-03041. Подписано к печати 15/V-65 г. Заказ 256. Форм. 62×92 1/8. 6 п. л. +0,5 п. л. вкл. Т. 175 000

Московская типография № 2 Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров СССР по печати, Москва, пр. Мира, 105.

СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 6 • ИЮНЬ • 1965

70869